



<b>Tekijä</b>	Susanna Kesänen		
<b>Työn nimi</b>	Vihreä talo		
<b>Laitos</b>	Median laitos		
<b>Koulutusohjelma</b>	Valokuvataiteen koulutusohjelma		
<b>Vuosi</b>	2017	<b>Sivumäärä</b>	150
		<b>Kieli</b>	Suomi

## Tiivistelmä

Maisterin opinnäytetyöni koostuu kolmesta osasta: erillisistä teksti- ja kuvavihoista sekä näyttelystä. Ne kaikki kulkevat saman *Vihreä talo* -otsikon alla.

Työni lähtökohtana on pieni sukutalo, jonka omistaja minusta tuli keväällä 2014 isotätini kuoltua. Vähitellen syntyi joukko teoksia; piirustuksia ja valokuviin pohjautuvia, sekatekniikoin toteutettuja töitä, jotka kaikki liittyvät taloon eri tavoin.

Kirjoitan tekstin alussa taiteellisen työni lähtökohdasta, talosta ja paikan merkityksestä. Etenen taiteelliseen työskentelyyn; piirtämiseen ja valokuvaamiseen. Pohdin paikassa olemista ja siellä vietettyä aikaa piirtämisen eleen näkökulmasta. Kirjoitan ajatuksistani valokuvan pintaan ja jäljen tekemiseen liittyen sekä pohdin katsomisen ja näkemisen kokemusta. Käsittelen taloon liittyviä albumivalokuvia ja tarkastelen kevyesti ajatusta dokumentista niihin liittyen. Lopuksi kirjoitan valokuvaamisesta ja välineen merkityksestä itselleni tällä hetkellä.

Opinnäytteeni teokset pohjautuvat taloon. Ne lähestyvät eri tavoin piirtämiseen ja valokuvaamiseen liittyviä kysymyksiä, joista kirjoitan. Kuvavihkon kuvat ja niiden järjestys noudattavat tekstin jäsennystä. Teokset ovat luonteeltaan erilaisia. Toisia olen työstänyt pidempään, niin ajallisesti kuin fyysisestikin. Toiset puolestaan ovat syntyneet nopeammin ja kevyemmin. Teoksista koottu näyttely oli esillä Valokuvagalleria Hippolyten Studiossa Helsingissä syyskuussa 2017.

Kirjallisen osan ja kuvakokonaisuuden läpi kulkeva elementti on aika. Ajan kuluminen, sen eri tasot ja kerrostumat ovat olennainen osa teoksia, niiden syntyä ja niiden katsomista. Teksti etenee eri aikatasoissa, päiväkirjamerkintöjen myötä menneessä, toisaalta tässä hetkessä. Kuten valokuva, jolla on kaksi aikatasoa, se joka on *tässä ja nyt*, toisaalta jokin, *joka on ollut*.

**Avainsanat** talo, paikka, aika, valokuva, piirustus, sekatekniikka

<b>Author</b>	Susanna Kesänen		
<b>Title of thesis</b>	The Green House		
<b>Department</b>	Department of media		
<b>Degree programme</b>	Master's Programme in Photography		
<b>Year</b>	2017	<b>Number of pages</b>	150
		<b>Language</b>	Finnish

## Abstract

My masters thesis contains three parts: separate text and picture booklets and an exhibition. They all go under the same title, *The Green House*.

The starting point for my work is an old, small family house. In spring 2014 I became the owner of the house after my great-aunt passed away. A series of works, drawings and photography based, mixed-media works, were made gradually. They all relate to the house with different approaches.

First I write about the starting point of the thesis, the house, the meaning and the sense of the place. Following chapters deals with my artistic work; drawing and photography. I write about experiencing the place and time, sensing them through a gesture of drawing. I think about the ideas of looking and viewing. Next I take a look of old album photographs that were found from house. I write briefly about the idea of document regarding them. Last I write my thoughts about photography and the meaning of the medium for myself at the moment.

My artistic work approaches the same questions in drawing and in photography that I write about in the text. The order of my images follows the text. The artistic works of my masters thesis differ from each other. I have worked with some of them for a long time. Others, on the other hand, have been born faster and lighter. Selected works were exhibited in Photographic Gallery Hippolyte Studio space in Helsinki in September 2017.

Time is the element passing through the written part and the images. Time passing, it's levels and layers are an integral part of my works and creative process. The text contains quotations from diary, past and current thoughts. Like a photograph, that is *here and now*, and on the other hand it is something *that has been*.

**Keywords** house, place, time, photograph, drawing, mixedmedia

# VIHREÄ TALO

SUSANNA KESÄNEN

Taiteen maisterin opinnäyte

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

Syksy 2017

1990-luku

Sisäänkäynti on kohti pohjoista, metsään päin. Maantie kulkee etelän suuntaisesti toisella puolella. Virallisempi reitti ulko-ovelle on kiertää talo tieltä katsottuna vasemmalta. Silloin sisältä ehtii huomata kahdesta ikkunasta, jos joku on tulossa. Ovelle voi kulkea myös talon oikealta puolelta, marjapensaiden ja saniaisten välistä. Avain riippuu lukossa päivisin. Sitä kääntämällä pääsee keltaiseen eteiseen, jonka jälkeen koputetaan välioveen.

Oranssi kissa, mahan alta valkoinen, silakoita lattialla, kapeat matot pitkittäin lattian ylitse, jääkaappi ikkunan edessä, pöytä täynnä tavaraa, aikakauslehtiä tuoleilla, Seuroja ja Apuja, pullapitko sivupöydällä, oranssit seinät, vesiämpäri, maustehyllykkö, eriväriset puiset sirot-timet, sokerikko, likööri-karamelleja, niiden kiiltävät paperikääreet, televisio nurkassa, sarvi-sankaiset silmälasit, kaukosäädin, keinutuoli keskellä lattiaa, ovi raollaan toiseen huoneeseen, helminauhoja roikkumassa peilin kulmasta, kultalameekoriste, muovivirusuja, espanjalainen flamencotanssijatar-nukke turkoosissa mekossaan, kissa kehräämässä sängyllä, sängynalunen täynnä pahvilaatikoita, saapasrenki, nahkainen ruskea käsilaukku, tummansininen pitkä päällystakki, joutsentaulu, radio, posliinikuppi tiskipöydän kulmalla.

Joulukuu 2016

Joulupäivänä menemme koiran kanssa tarkistamaan talvea viettävän mökin, katsomaan onko kaikki kunnossa. Pakkasta ei ole tänäkään jouluna, eikä lunta tietenkään. Nurmi on näkyvissä, kellastunut heinikko. Astumme sisään ovesta, ensin eteiseen, tupaan, sitten kammariin. Sisällä huoneissa on kylmempää kuin ulkona. Viileä lattianraja, pöydän pinta, kylmäkosteat, ikkunoiden eteen vedetyt verhot, siniharmaata hämärää. Ei ainakaan näkyviä merkkejä hiiristä. Vaikuttaa siltä, että kukaan ei asu täällä, ajattelen. Niin, paitsi minä, sitten taas, kun on kesä.

## Sisällys

Johdanto .....	7
I Talo .....	8
II Lyijykynä / Jälki / Pinta .....	20
III Valokuva / Katsominen / Näkeminen .....	30
IV Valokuva-albumit .....	40
V Tekemisestä / Näyttelystä .....	48

## Johdanto

Työni koostuu kolmesta osasta: tästä tekstivihosta, kuvavihosta ja näyttelystä. Ne kaikki kulkevat saman *Vihreä talo* -otsikon alla.

Keväällä 2014 minusta tuli pienen sukutalon omistaja isotätini kuoltua. Vähitellen syntyi joukko teoksia; piirustuksia ja valokuviin pohjautuvia, sekatekniikoin toteutettuja töitä, jotka kaikki liittyvät taloon, siellä olemiseen ja paikan kokemiseen.

Kirjoitan tekstin alussa taiteellisen työni lähtökohdasta, talosta ja paikan merkityksestä. Etenen omiin teoksiin ja työskentelyyn, piirtämiseen ja valokuvaamiseen liittyviin pohdintoihin kuvakokonaisuuden osien mukaisesti. Kuvavihon kuvat ja niiden järjestys noudattavat tämän tekstin jäsennyttä. Teokset ovat luonteeltaan erilaisia. Toisia olen työstänyt ajallisesti pidempään, niin ajatuksellisesti kuin fyysisestikin. Toiset ovat syntyneet nopeammin ja kevyemmin. Teoksista koottu näyttely oli esillä Valokuvagalleria Hippolyten Studiassa Helsingissä syyskuussa 2017.

Kirjallisen osan ja kuvakokonaisuuden läpi kulkeva elementti on aika. Ajan kulumisen, sen eri tasot ja kerrostumat ovat olennainen osa teoksia, niiden syntyä ja niiden katsomista. Teksti etenee eri aikatasoissa, päiväkirjamerkintöjen myötä menneessä, toisaalta tässä hetkessä. Kuten valokuva, jolla on kaksi aikatasoa, se joka on *tässä ja nyt*, toisaalta jokin *joka on ollut*.

## I TALO

Metsänreunassa oleva vaaleanvihreä talo on jäänyt tyhjilleen. Isotätini, toinen edesmenneen vaarini vanhemmista siskoista, on asunut talossa koko elämänsä ajan. Vähitellen pitkä yksinasuminen on vanhuuden myötä muuttunut kotona sinnittelyksi ja lopulta edessä on ollut väistämätön muutto palvelutaloon. Vihreä talo jää asumattomaksi. Se on sisältä yhä ennallaan, vain muutamia tavaroita on muutettu uuteen asuinpaikkaan, palvelutalon pieneen huoneeseen: tumma, puinen kolmen laatikon lipasto, televisio, joitakin valokuvia ja vaatteita, joutsentaulu ja raanu. Kukaan ei uskalla puuttua tyhjäksi jääneeseen taloon ja sen tavaroihin, vaan on pidettävä huoli, että kaikki säilyy paikoillaan ja koskemattomana, vaikka asuja on muuttanut pois. Jonkin aikaa palvelutalossa asuttuaan, kesällä 2013, isotäti täyttää sata vuotta. Onnittelukortteja asetellaan yöpöydälle, tummanpunaisia ruusuja maljakoihin. Seuraavana syksynä isotäti kuolee. Talo metsän reunassa on entistäkin tyhjempi. Yksi aikakausi on päättyy. Keväällä 2014 minusta tulee talon omistaja. Ehkä jokin uusi on vähitellen alussa.

Vihreä talo on pieni, vaatimaton, hirsistä 1800-luvun lopussa isoisäni isän perheelleen rakentama mökki. Talossa on sähköt, mutta vesi on haettava pihalla olevasta porakaivosta. Se rakennettiin joskus 1990-luvulla, kun vanha kaivo jäi kylän läpi vedettävän asfalttitien alle. Hetken pumppaamisen jälkeen porakaivon pumpusta pulppuaa ruosteisen oranssia vettä. Tontti rajautuu pohjoisesta pieneen metsään, etelässä aukeaa peltomaisema. Pihaan kuuluu aitta ja lahoava savusauna, joka on ahdettu täyteen polttopuita. Nurmen ja sammaleen peittämällä pihalla kasvaa kuivaoksisia vanhoja omenapuita ja marjapensaita. Metsän reunassa on kaistale savista maata, sarka, jossa on viljelty perunaa. Talo on melko hyvässä kunnossa. Muutama ikkunaruutu on rikki ja pielet kaipaavat kittiä ja maalia. Katto on ehjä. Talon sisätila sen sijaan on täynnä tavaraa.

Lasken, että olen muuttanut aikuiselämäni aikana 13 kertaa. Maasta toiseen, paikkakunnalta toiselle, kaupungista toiseen, kaupunginosasta toiseen. Toisin kuin satavuotiaaksi samalla seudulla asuneen isotätini elämä, omani on ehtinyt kiinnittyä jonnekin vain hetkellisesti. Talon myötä olen tavallaan tullut juurilleni, vaikka toisaalta tunnen ulkopuolisuutta niiden äärellä. Vaikka minulla on nyt talo, en muuta sinne pysyvästi. Tarkoitus on pitää talo kesäpaikkana. Matkustan talolle kaupungista, yleensä muutamiksi päiviksi kerrallaan, pisimmillään viikoksi. Lähdän ja palaan, kuljen edestakaisin.

Alkuaika talossa kuluu raivaamiseen, siivoamiseen ja remontointiin. Dokumentoin muutosprosessia kameralla, mutta koen koko ajan tarvetta käsitellä paikassa olemista myös jollakin muulla tavoin. Valokuvia on mukava katsella, ne muistuttavat työn jäljistä ja ovat tallenteita vähitellen tapahtuvasta muutoksesta. Samalla valokuva tuntuu kuitenkin riittämättömältä kertomaan, mitä koen talossa. Olen perinyt irtaimiston ja isotäti on tarkoittanut sen minulle. Silti tuntuu vääralta penkoa kaikkea, vaatteita komeroissa ja kirstuissa sekä käydä läpi tavaroita, henkilökohtaisia esineitä ja papereita piirongin laatikoissa. Käsilläni on kaikki, mitä on säilytetty ja pidetty katseiden ulottumattomissa. Pieni omaisuus, josta on kannettu huolta.

Raivaustyön lomassa yritän piirtää talossa tai tehdä muistiinpanoja siellä olemisesta, mutta siitä ei koskaan oikein tule mitään. Talo ja piha vaativat, varsinkin alussa, kovasti työtä. Tehtävää on niin paljon, etten ehdi. Otan hätäisesti valokuvia, silloin kun muistan. Piirrän portailla istuessani omenapuun latvusta uuteen luonnoskirjaan, jonka loput sivut jäävät tyhjiksi. Kaupungissa ollessani suunnittelen etukäteen, miten voisin valokuvata tai piirtää talossa, mutta se kaikki jää ensimmäisen kesän ja vuoden aikana tekemättä. Ymmärrän, että alulle on annettava aikaa. Syksyllä 2015 aloitan ensimmäiset tavoitteellisemmat piirustukset ja valokuvat. Sellaiset, joilla voi ehkä sanoa olevan jotakin tekemistä taiteen kanssa.

\*

Ajattelen, että talo on samalla menneisyys ja nykyisyys. Talo ei tarkoita pelkkää rakennusta, se on myös tapahtumapaikka, muistojen ja kiinnittymisen paikka. *Alkuperä*. Ranskalainen filosofi Gaston Bachelard kirjoittaa teoksessaan *Tilan poetiikka*, miten talo on yksi suurimmista ihmisen ajatuksia, muistoja ja unia yhteen kokoavista voimista, ja uneksinta on tämän prosessin yhdistävä periaate<sup>1</sup>. Bachelardin teksteihin perehtynyt Tarja Roinila toteaa, ettei Bachelardin uneksinta tarkoita yöllistä unta (*réve*), eikä toisaalta haaveiluakaan (*révasserie*), vaan uneksinta on sieluntila, jossa ihminen on levossa, ja hänen tietoisuutensa on valpas. Uneksinta on siis eräänlaista hyvää oloa.<sup>2</sup>

Patti Smith kuvailee muistelmateoksessaan *M Train, elämäni tiekartta* jonkinlaista ennettä tuosta hyvästä olostä löytäessään ränsistyneen bungalowin New Yorkin Rockaway Beachilla:

*”Pieni piha oli kasvanut umpeen, sinne tänne oli viskelty ruosteista romua, rengaskasoja; vääntyneen trailerin päällä oli kalastusvene, joka peitti bungalowin lähes kokonaan näkyvistä. Junassa yritin lukea, mutta en pystynyt keskittymään. Rockaway Beach ja rapistuneen paaluidan taakse jäänyt ränsistynyt talo hallitsivat ajatuksiani niin täydellisesti, etten kyennyt ajattelemaan mitään muuta.”*<sup>3</sup>

1 Bachelard 1957, 79–80.

2 Roinila 2003, 19.

3 Smith 2015, 140.

Smith päättää ostaa talon. Kiinteistölakimies yrittää saada Smithin luopumaan ostoaikeista. Lakimiehen mukaan talo on purkukuntoinen, eikä sen jälleenmyyntiarvo olisi kummoinen. Mutta nehän juuri ovat Smithin mielestä hyviä ominaisuuksia! Myöhemmin, kaupanteon jälkeen Smith astuu ensimmäistä kertaa sisälle asumiskelvottomaan taloonsa. Home ja kosteus yskittävät häntä, mutta eivät heikennä innostusta. Hän ajattelee jo tulevaa, kattoikkunoita, keraamista tiskiallasta, kirjoituspöytää.<sup>4</sup> Ajatus omasta talosta tuntui aluksi samalaiselta, kuin Smithin kuvailema ihastumisen kaltainen, ajatukset täyttävä olotila. Ränsistymisestä ja muista pikkuseikoista huolimatta talo vetää puoleensa. Talossa oleminen on Bachelardin kuvaileman uneksinnan kaltaista.

Ensimmäisen kesän vietin haaveineni erinäisen rojun keskellä. Kädet täynnä työtä, pää täynnä suunnitelmia. Mietin nyt jälkeenpäin, koinko paikan omakseni heti alussa. Tuntuiko talossa siltä kuin olisin tullut kotiin? Mistään kotiinpaluusta ei ollut kysymys. Sukupolvien paino tuntui talossa voimakkaana. Omien muistojen lisäksi se oli täynnä muiden muistoja. Menneisyyttä, jota historia, yhteiskunnan eri vaiheet ja elämä niiden pyörteissä ovat kerrostaneet sinne. Enhän itse edes ole koskaan asunut talossa. Olen vieraillut siellä säännöllisesti koko elämäni ajan, mutta talo ei ole lapsuudenkotini tai synnyintaloni, mitä se on joillekin sukulaistani. Heissä talo näytti herättävän lapsuuteen liittyneen ajan, muistot ja menneisyydessä tapahtuneet asiat. Minulle sen sijaan taloa ja sen tunnelmaa on aina verhonnut eräänlainen luokseenpäästämätön salaperäisyys. Talon omistamisen alkuaikoina monet sukulaistani vierailivat katsomassa mitä tein ja mitä kaikkea talosta löytyi. Kuulin taloon liittyviä tarinoita, kuvauksia siitä millaista siellä oli ennen, miten sisälle astuttiin lännen puolelta tai miten tuvassa oli miltei koko huoneen nielevä suuri tiilistä rakennettu uuni. Kaivaessani lapiolla pihalla löydän punaisia tiiliä peitettynä nurmen alle. Ne ovat luultavasti peräisin uunista. Vähitellen ymmärrän, että talo ei ole yksin minun, vaikka olen nyt sen omistaja. Se kuuluu tavallaan kaikille siinä joskus asuneille.

<sup>4</sup> Smith 2015, 148–149.



Esseessään *Elämämme paikat* maantieteilijä Pauli Tapani Karjalainen avaa ajatusta paikasta humanistisen maantieteen avulla. Hän toteaa, että elämämme paikat ovat eksistentiaalisia kiintopisteitä tässä todellisuudessa. Karjalaisen mukaan paikka on ympäristöön heijastamiemme suhteiden merkityksellinen kokonaisuus. Paikoilla voi olla useita erilaisia olomuotoja. Arkisia paikkoja luonnehtii tuttuus ja totunnaisuus, paikka ei nouse esiin, vaan se on ikään kuin piilossa. Muistuvat paikat, varsinkin lapsuusajan paikkakokemukset, ovat mukanaamme koko elämämme ajan. Ne osaltaan rakentavat minuuttamme. Toisaalta, vaikka muistamme elämää taaksepäin, elämme eteenpäin. Mielissämme ovat siis myös tulevaisuuden odotukset, odottavat paikat, jotka realisoituvat tulevaisuudessa, joko toiveidemme mukaisesti tai vastoin niitä.<sup>5</sup> Ajattelen Karjalaisen kuvailemia paikan olomuotoja. Tuntuu, että talo merkitsee minulle kaikkia niitä samalla kertaa. Se on muistuva, arkinen ja odottava, yhtä aikaa se mitä se on joskus ollut, mitä se on nyt ja mitä se on suunnitelmassani.

Paikkakokemuksilla on elämänkerrallinen luonne, Karjalainen jatkaa. Siihen liittyy myös ajan kokeminen, kokemus eletystä ajasta. Kokijalle aika ei ole vain kronologiaa. Kuten eletty paikka, eletty aikakin on täynnä suhteita; muistoja, havaintoja, odotuksia. Karjalainen jakaa kokemuksen ajasta kolmeen: havaintoihin tässä ja nyt, muistomme menneestä, odotuksemme tulevasta. Kun aika ja paikka tuodaan näin yhteen, tulemme elämänkertoihin ja elämänkerrallisiin paikkoihin. Tämä on *topobiografiaa*, eli elämänkerrallisten paikkakokemusten tulkintaa. *Topobiografia* kuvaa elämänkerrallisia paikkasuhteitamme ja niissä kehkeytyviä elämän kuvia, ajan ja paikan sidoksia minuutemme kasvupohjana ja muokkaajana.<sup>6</sup>

Helsingin Sanomien edesmennyt toimittaja Ilkka Malmberg (1954–2016) hankki Suomen halvimman hehtaarin Posiolta vuonna 1997. Hän nimesi maa-alueen Sunnuntai-hehtaariksi ja kirjoitti siitä pieniä artikkeleita, omien sanojensa mukaan juttuja Helsingin Sanomiin vuoteen 2016 asti. Hehtaarin idea ja lähtökohta oli katsoa hyvin tarkasti jotakin sattumanvaraista kohtaa Suomesta, ja tavoite kertoa jotakin oleellista tästä maasta kuvaamalla sitä hyvin

5 Karjalainen 2011, 15–17.

6 Karjalainen 2011, 17–18.

tarkasti. Malmberg ajatteli, että maata omistamalla siihen syntyisi suhde.<sup>7</sup> Hän ei ollut itse koskaan omistanut maata, aariakaan, mutta havaitsi haastateltuaan maanomistajia erääseen Suomesta kertovaan artikkeliin, miten ihmisen suhde omistettuun maahan oli usein emotionaalinen ja luja. Siitä huolimatta, että jotkut haastateltavista eivät olleet käyneet maillaan kymmeneen vuoteen. Useimmat olivat perineet maata, ja heille liittyi siihen myös lapsuusmuistoja. Malmberg pohti, olisiko samanlainen side mahdollista muodostaa.<sup>8</sup>

Hankittuaan hehtaarin Malmberg halusi kiihkeästi ottaa alueen haltuunsa tunteakseen sen jokaisen kohdan, joka puun. Hän ajatteli, että ehkä sillä tavoin se muuttuisi vähitellen hänen omakseen, kuten talo, jonka on itse rakentanut. Malmberg halusi olla hehtaarillaan niin paljon kuin mahdollista, kaikkina vuodenaikoina. Koluta joka paikan, nukkuu öitä ja tuntee, että tuo on hänen omistamansa puu ja tuo ja tuo. Hän yritti kovasti miettiä jotakin fyysistä tapaa ottaa hehtaariaan haltuun, ja harkitsi jo näkyvän jäljen kävelemistä hehtaarin ympäri englantilaisen käsitetaiteilijan Richard Longin tapaan. Jos kävelisi sata kierrosta hehtaarin ympäri, jäisi hieno ura, Malmberg mietti. Yksi kierros ryteikköisessä maastossa ei olisi mitään, mutta sata kierrosta olisi eri asia, hän pohti ja luopui ajatuksesta.<sup>9</sup>

## Toukokuu 2015

Vietän ensimmäisen yön talossa. Raivaus ja remontti ovat siinä vaiheessa, että pystyn yöpymään makuuhuoneessa ilman että se toimii rakennustyömaana. Olen sijannut vuoteen vanhaan puusohvaan. Talossa on hiljaista, ulkona pimeää. Mietin, näkyykö ikkunaverhojen läpi sisälle, kun pidän valoa päällä. Toisaalta, kuka sieltä muka edes katselisi. Puusohva on minulle liian lyhyt ja joudun makaamaan siinä vinottain. Saan nukuttua jotenkin. Aamulla herään aikaisin rauhattomuuteen. Tuuli on voimistunut ja päivällä jo myrskyää. Myöhemmin pesen saappaita puhtaaksi kaivolla. Kun olen talon rappusilla pestyt saappaat kädessäni, näen, miten suuri koivu kaatuu tuulen voimasta puupinon päälle kohdassa, jossa olen seisonut vain hetkeä aikaisemmin.

7 Gustafsson 2009.

8 Malmberg 2012, 9.

9 Malmberg 2012, 41–42.

Huomaan, ettei minulla ole yhtä suurta tarvetta tehdä paikasta omaani kuin Malmbergilla. Hänen hehtaarinsa oli alussa paljas. Minun taloni sen sijaan on jo täynnä. Se on täynnä historiaa, johon kuulun ja johon minulla on side. Paikka on ollut jo niin monen muun, kuulunut niin monelle, että ajattelen olevani vain yksi osa tässä ketjussa. Minun ei tarvitse aloittaa samalla tavalla tyhjästä. Mutta vaikka yritän asettaa itseni taloon, kotiutua sinne, se on vaikeaa. Sukulaisetkaan eivät puhu minun talostani, vaan käyttävät talosta edelleen isotätini etunimeä ja omistusmuotoa, *Lyylin talo*.

George Perec pohtii kotiutumista seuraavasti:

*”Mitä on huoneessa asuminen? Onko paikassa asuminen kotiutumista? Mitä tarkoittaa paikkaan kotiutuminen? Mistä lähtien jokin paikka todella on oma? Siitähän kun on pannut kolme paria sukkia vaaleanpunaiseen muovipaljuun? Siitähän kun on lämmittänyt spagettia retkikeittimellä? Siitähän kun on käyttänyt kaikkia vaatekomerosta löytyviä erilaisia ripustimia? Siitähän kun on...”<sup>10</sup>*

Perecin sanat kuvaavat kotiutumisen prosessin hitautta, asteisuutta, kotiutumisen pienintä määrää. Vähitellen huomaan, miten olen saanut taloon jotakin omaani. Pöytää voi pitää toisinpäin, eikä jääkaapin tarvitse olla ikkunan edessä. Moni asia on silti kuten ennen. Avainta on hyvä pitää ovesa roikkumassa päivisin, silloin pihalla touhutessaan ei vahingossa jää lukkojen taakse. Uunin pelteihin kannattaa merkitä isotätini tapaan, mihin tulipesään ne kuuluvat, ettei pirtti täyty savusta, jos on vahingossa vetänyt auki väärän pellin.

\*

Välillä näen unta, jossa yritän päästä uudelleen paikkaan, jossa olen ollut kerran yhdessä aikaisemmassa unessani. Näissä uusissa unissani en kuitenkaan koskaan onnistu pääsemään sinne. Sisäänkäynti unen paikkaan oli jossakin vanhempieni talon vinttikomeron läheisyydessä. Kun siitä astui sisään seinän takaiseen tilaan, tunnelma muuttui vaaleanpunaiseksi, kellertäväksi ja

<sup>10</sup> Perec 1974, 33–34.

hyvin lämpimäksi. Tilassa oli hyvä olla. Oli keveää, mutta turvallista. Kokemus tuntui todelliselta, vaikka samalla tiesin olevani unessa. Vielä jälkeenpäinkin muistan tilan olemuksen hyvin elävästi ja voimakkaasti. Miksi sitä on mahdotonta tavoittaa uudestaan? Ehkä siksi, ettei sitä koskaan ollutkaan.

Jossakin olemassa olevan ja kuvitteellisen rajapinnalla sijaitsee minulle myös *Haus u r*, saksalaistaiteilija Gregor Schneiderin talo, tai tarkemmin sanoen teos. *Haus* tarkoittaa taloa, *u* –kirjain viittaa katuun, jolla talo sijaitsee, *Unterheydener Straße*, ja *r* kaupunkiin, *Rheydt*. En ole koskaan vierailut Schneiderin talossa. Olen vain kuullut siitä ja nähnyt epämääräisiä, suttuisia kuvia talon sisältä. Kirsty Bell kirjoittaa kirjassaan *The Artist’s House - From Work Place to Artwork*, miten Schneiderin kolmikerroksisen talon julkisivun perusteella kyse on asuinrakennuksesta, mutta todellisuudessa ulkokuori kätkee alleen ainoastaan jäänteitä kodista. Talon tavalliselta vaikuttava sisustuskin on harhaa. Schneider on rakentanut talon huoneiden sisälle niiden kaksoiskappaleet, kopiot olemassa olevista huoneista. Toiset seinät ja katot huoneiden sisäpuolelle. Talon sisustus on jäljennös, ja siten vain illuusio kodikkuudesta. Alkuperäisen aamiaishuoneen sisällä oleva huone on moottoroitu kääntymään akselinsa ympäri, hyvin hitaalla vauhdilla, miltei huomaamattomasti. Vierashuone vaikuttaa tavalliselta, mutta sisälle astutaan vaatekaapin läpi. Toinen makuuhuoneista on vuorattu metrin paksuisella lyijyeristyksellä ja sisäänkäynnin kohdalla on pankkiholvin painava ovi. Talon sisältä yhdestäkään ikkunasta ei näe kadulle, sillä alkuperäisten ikkunoiden eteen on asennettu taustavalaistut lasiruudut. Kadulta nähtävät, valaistut ikkunat antavat pelkän vaikutelman asutusta talosta, jollainen se on joskus ollut. Talo kuului aikaisemmin Schneiderin vanhemmille. *Haus u r* -projektin katsotaan alkaneen vuonna 1985, jolloin taiteilija otti talon haltuunsa olleessaan vasta 16-vuotias.<sup>11</sup>

Kuvittelen mielessäni, millainen *Haus u r* on. Julkisivussa on ehkä tiiltä tai rappausta, lyijyn ja kivihiilen mustamaa. Millaista sisällä on? Millaista taloon on astua sisään? Ensin on ehkä pieni, hehkulampun heikosti valaisema eteinen, sitten kapea käytävä ja jyrkkä portaikko seuraavaan kerrokseen. Kävelisin sitä pitkin hitaasti ja varovaisesti. Orastava, muistuva

<sup>11</sup> Bell 2013, 207–208.



Gregor Schneider: *Haus u r, ongoing*

pakokauhun tunne on sukua sille, jota tunsin lapsena katonharjallaan makaavassa, väärinpäin olevassa talossa huvipuistossa. Talon sisällä oli hitaassa liikkeessä pyörivä punainen, leveä rengas, jonka läpi oli kuljettava. Pelkäsin, että kaatuisin yrittäessäni päästä renkaasta läpi ja jäisin pyörimään kömpelönä sen sisälle. En kykenisi pääsemään pois kyydistä, sillä välin kun muut ylittäisivät esteen ongelmitta. Joka kerta huvipuistossa talon luona ajatus punaisesta renkaasta jäähmetti minut.

Valokuva Bellin kirjan sivulla ei oikein onnistu toisintamaan Schneiderin teosta ja sen luonnetta. Luulen, että *Haus u r* on mahdollista kokea vain menemällä sinne. Taloon sisälle päässeiden harvojen katsojien tiedot ovat ristiriitaisia. Teos tuntuu muuttuvan riippuen vierailijan sinne mukanaan tuomista peloista, muistoista tai ennakkoluuloista. Yksiselitteistä versiota ei ole olemassa. Myytti talosta kasvaa ja siten rakennus verhoutuu vähitellen kertomusten tiheikköön.<sup>12</sup>

#### Kesäkuu 2014

Miesnukke istuu tuolilla Roger Ballenin *Theatre of the Absurd* -näyttelyn oviaukossa Tukholman Fotografiskassa. Päästäkseen teosten luo on kuljettava miehen ohitse. On hämärää, harmaalle seinälle lankeaa sykkyräinen varjo, jonka keskellä lentää musta lintu. Installaatio johdattelee Ballenin teosten herättämään epämukavuuden tunteeseen, jossa liikutaan omien pelkojen äärellä. Ballen on rakentanut näyttelyyn tiloja, nurkkauksia, joissa on rikkinäisiä ja repaleisia huonekaluja, niiden päällä mustaa spraymaalia, vaatekappaleita siellä täällä, ihmisen kokoisia nukkeja lojumassa. Esillä on myös mustavalkoisia valokuvia lasikehyksissä. Samaa kammottavaa ihmisyyden nurjaa puolta.

Myöhemmin, kesällä 2015 Mäntän kuvataideviikoilla oli esillä Ballenin installaatio *Resurrected – Toinen tuleminen*, jota en nähnyt. Ballen kutsuttiin täyttämään Vilppulassa tyhjillään oleva, vanha puinen rintamamiestalo taiteellaan. Sen jälkeen autiotalo purettiin osiin, siirrettiin ja kasattiin uudelleen kokonaiseksi sisälle museoon.<sup>13</sup> Ville Lenkkeri kirjoittaa

<sup>12</sup> Bell 2013, 215–216.

<sup>13</sup> Serlachius-Tv, 2015.

*Resurrected* -teokseen liittyen, että talon todellinen tarina ei kuulu suoranaisesti siihen, mitä taiteilija on sen sisälle rakentanut. Ballenille rakennus on väline ilmentää omia tavoitteitaan ja mielenmaisemiaan, jotka yhdistyvät kyseisen talon myötä suomalaisen pikkukaupungin todellisuuteen. Ballenin talo ei siten ole enää ihmisten vaan ennemminkin käsitteiden koti.<sup>14</sup>

Selaan näyttelystä koottua julkaisua. Kuvien perusteella installaatio vaikuttaa Fotografiskassa näkemieni tilojen tapaan teokselta, joka herättää ahdistuneisuuden tunteita. Valokuvakehys ikkunalaudalla repaleisen verhon takana, sanomalehtien aukeamilla päällystetyt seinät, niiden päällä hiilellä tehtyjä alkeellisia piirroksia ihmishahmoista, maisemataulu, jonka päällä mustaa spraymaalaa, aikuisenkokoinen ihmishahmo pöydän ääressä, pöydällä astioita, eläinten pääkalloja ja luita, täytetty kettu lattialla, televisio nurkassa tuolin päällä, repaleista teippiä sen yllä, näkymä yläkertaan vievään portaikkoon, seiniltä revittyä tapettia, rikkiäistä ja runneltua esineistöä. Ballenin luoma talon sisus herättää vaikutelman sisäänpäin käper-tyneestä, ahdistuneisuuden riivaamasta elämästä. Ballen kertoo, että hänen talon seiniin tekemänsä piirrokset, taloon asettamat mallinuket ja osa esineistöstä muuttavat talon tavallises- ta talosta ja historiallisesta rakennuksesta teokseksi. Kun ihmiset astuvat sen ovesta sisään, oli kyse enemmän, kuin vanhan talon katsomisesta.<sup>15</sup>

Ballenin ja Schneiderin taloissa uneksinta lienee mahdotonta. Muokkaamalla talojaan taiteilijat ovat luovat niistä paikkoja, jotka ovat ennemminkin painajaisunia, kauhua ja hulluutta. Ajattelen Schneiderin teosta ja sen huoneiden sisäkkyyttä. Kuten *Haus u r* -teoksen huoneiden sisällä on toisia huoneita, kopioita olemassa olevista huoneista, on omankin taloni sisällä toisia taloja ja huoneita. Niitä, jotka ovat muuttuneet ajan myötä. Talo vuosisadan alussa oli erilainen kuin nyt. Se, jossa kaksi lapsiperhettä asuivat rinnakkain kahdessa huoneessa. Tai talo sellaisena kuin se oli vieraillessani siellä lapsena. Tai silloin kun se oli täynnä tavaraa ja seinää peitti oranssi pahvi. Nuo talot eri ajassa, menneisyyden huoneet, joihin en pääse astumaan sisälle, ovat yhä siellä, kerrostumina, rinnakkain talon nykyisyyden kanssa.

<sup>14</sup> Lenkkeri 2016, 15.

<sup>15</sup> Ballen 2016, 49.



*Roger Ballen: Resurrected / Toinen Tuleminen, 2015*

## II LYIJYKYNÄ / JÄLKI / PINTA

Lokakuu 2015

Teippaan valkoisen piirustuspaperin maalarinteipillä reunoistaan kiinni talon lautalattiaan, jotta arkki pysyy paikoillaan. Paperi on toiselta puolelta kiiltävää, toiselta mattapintaista, elävänmallin piirustuksessa käytettävää litoposteria. Teippi peittää alleen noin kahden sentin reunukset. Täytän valkoista alaa yhdestä nurkasta aloittaen lyijykynän jäljellä, piirtämällä, jäljentäen samalla alla olevan lattian pintaa arkille. Teen edestakaisin hankaavaa liikettä. Noin kymmenen kynää lojuu lattialla vieressäni, yksi hankaa kädessäni edestakaisin vasten pintaa. Eri sävyistä harmaata, vaaleaa ja hentoa tai tummaa, miltei mustaa, riippuen miten lujaa painan kynää, riippuen kitkasta. Terä kuluu nopeasti loppuun. Vaihdan kynää. Lopulta jokaisen kärki on hangattu paperiin. On noustava ylös teroittamaan ja jaloittelemaan hetkeksi. Teroitan kynät yksitellen metallisella teroittimella talouspaperin palaselle. Säädän jalkeilla ollessani radiota lujemmalle, sillä sitä on hankala kuulla kynän hankausäänen takaa.

Asettaudun uudestaan paperin ääreen ja ryhdyn työhön. Jatkan, kunnes kaikki kynäni ovat jälleen tylsinä, ja nousen ylös teroittamaan. Teroitan, jatkan piirustusta. Nousen ylös lattialta. Teroitan, jatkan piirustusta. Lattialla paperia täyttäessäni mietin miten mielipuoliselta puuha luultavasti näyttää. Sitä olisi hankala selittää äkkiseltään ulkopuoliselle, joka sattuisi astumaan ovesta sisään.

Miksi haluan saada paperiarkin täyteen kynän jälkeä? Olen tilassa. Olen lattialla. Yksin ja ihan rauhassa. Piirrän lattiaa. Haluan saada näkyvää jälkeä paperille. Lattialautojen päälle on joskus levitetty ruskeaa maalia, samaa väriä, jolla monet talon huonekaluistakin on maalattu. Väriä, jota on luultavasti ollut saatavilla. Maali on paksua, vain paikoin kulunut. Lattialaudat sen sijaan ovat painuneet ja kuluneet jo ennen maalin levitystä. Naulojen kannat nousevat pintaan, korkeammalle, puun painuu laaksoiksi niiden ympärille. Kynnyskin on kuopalla. Valkoinen paperi, sitten harmaa piirustus peittää vähitellen alleen sen kaiken. Valmiissa, täyteen jäljennetyssä arkissa lyijykynän tuottama jälki kiiltelee pinnassa. Puun syyt näkyvät paikoin, pienet paperin alle jääneet kivenmurusetkin ovat tulleet näkyviin. Piirustus, joka ehkä esittää paperin alla olevaa lattiaa, on sittenkin vain lyijykynän jälkeä paperilla, kun irrotan teipit ja nostan valmiin arkin ilmaan.

Heinäkuu 2016

Konttaan polvillani makuuhuoneen lattialla ja jäljennän taas puulattiaa näkyväksi lyijykynällä litoposterille. Paperiarkki on teipattuna ja paikoillaan. On ilta. Viereisessä huoneessa, kannettavan näytöllä on meneillään jalkapallon Euroopan-mestaruusfinaali, Ranska vastaan Portugali. En kuule kaikkea. Kynä hankaa paperia vasten, rapea, edestakainen hankausääni. Välillä käyn teroittamassa kyniä tietokoneen ääressä. Ronaldo on loukannut jalkansa, hän istuu pelikentällä ja itkee. Vettä sataa. Vaalea yökkönen laskeutuu hänen poskelleen ja räpyttelee siinä siipiään. Älä itke Ronaldo, ajattelen, se on kuitenkin vain yksi peli. Sitten miehet kiikuttavat kyynelehtivän Ronaldon punaisessa muovipulkassa sivummalle. Yleisö osoittaa suosiotaan vesisateessa seisaallaan taputtaen. Minä palaan viereiseen huoneeseen ja jatkan piirustusta.



Michelle Stuart on jäljentänyt maisemaa tai oikeastaan maata suuriin piirustuksiin paperin läpi piirtämällä. 1970-luvulla toteutetut *earth drawings* -piirustukset ovat suoria kopioita tietyn paikan topografiasta. Katselen kuvaa Stuartin paperille jäljentämästä maaperästä. Se muistuttaa minua enemmän kuin pinnasta. Jälki paperilla on yksityiskohtaista. Intensiteetti ja huolellisuus, jolla kynää on kulutettu paperille, vaihtelee. Maan pintaa tai yhtä hyvin maan pinnalta käsin katsottua, etäisyyksien päässä näkyvää kuun pintaa, sen valtavia kraattereita pienoiskoossa. Minkä näkemisestä on oikeastaan kysymys? Hanna Johansson kirjoittaa, että tällaiset piirustukset ovat seurausta taiteilijan tarttumisesta tilaan tai ympäristöön. Ne syntyvät taiteilijan kosketuksesta paikan ja materiaalin kanssa. Piirustus on siten maiseman tekstuurille ja materiaaleille perustuva tallenne piirustusretken maisemasta. *Ei-näkemisestä* tulee kuvan tekemisen näkökulma, kun tilan kineettinen kokemus saa merkittävän aseman taiteellisessa työssä.<sup>16</sup> Onko kysymys sittenkin siis enemmän taiteilijan tekemän teon katsomisesta paperin pinnalla?

Piirtämisen aiempien käsitysten purkaminen ajoittuu nykyaiteen varhaisiin vuosikymmeniin 1960- ja 1970-luvuille. Tuolloin monet käsitetaiteilijat laajensivat piirustuksen tilallisia, ajallisia ja materiaalisia ulottuvuuksia taiteessaan. Taiteilijat kokeilivat kuvan tekemisessään eri tavoin oman ruumiinsa rajoja, ajallisia prosesseja ja itsen sekä maailman suhteita.<sup>17</sup> Johansson toteaa, että nykyaiteen prosessipiirustuksissa piirtämisen teko ja tilanne sekä teos ovat erottamattomia toisistaan. Prosessipiirustusta ei ole mielekästä lähestyä sen ikonografisen sisällön kautta, vaan piirtäjän ja maailman välisenä suhteena tai todistuksena piirtäjän ja maailman välisestä yhteydestä.<sup>18</sup>

Johanssonin mukaan varhaisissa nykyaiteen piirustuksissa itse työ oli osana prosessia, jossa taiteilija työskenteli ajan ja omien ruumiillisten rajojensa kanssa. Piirustus oli todiste työskentelyprosessista, ennemminkin teoksen dokumentti kuin itse teos. Prosessitaiteessa dokumentilla kuitenkin oli erityinen ominaisuus, se oli sekä teos että tallenne. Dokumentaatio oli

16 Johansson 2014, 149–150.

17 Heikkilä ja Johansson 2014, 8.

18 Johansson 2014, 132–135.



Michelle Stuart: #6, Kingston, New York, 1973

eräänlaista teoksen ylijäämää, mutta samalla varsinaisena teoksena toimiva piirustus. Piirustuksen päämäärä oli siirtynyt lopullisen teoksen sijasta ajalliseen prosessiin, jossa merkityksellistä ei ole se mitä teos esittää, vaan miten se onnistuu synnyttämään uudenlaisen suhteen taiteen tekemisen välineisiin, ja mitä teos tuo esiin sen ilmenemisen tapahtumassa. Johanssonin sanoin piirtäminen on tiivistetyimmässä muodossaan taiteen olemus, jossa piirtäjän ruumiin eleitä ja niiden suhdetta ympäristöön voidaan kehittää ajassa.<sup>19</sup>

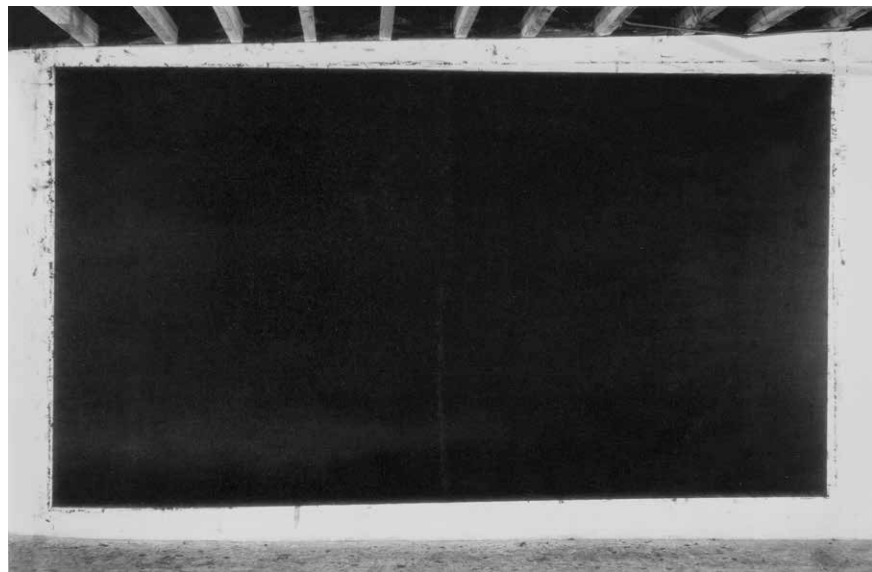
Lattiapiirustuksissani koen merkitykselliseksi paitsi paikan, jossa piirustus on tehty, myös teon, työn aloittamisen ja siihen kuluvaan, tilassa vietetyn ajan. Se tuntuu jopa tärkeämmältä, kuin valmis, kynän jäljellä täytetty arkki. Silti samanaikaisesti on mielestäni oleellista, että tulee ilmi mitä piirustus esittää, että se on tiettyä lattiaa tietyssä talossa. Robert Overbyn frottage-työt<sup>20</sup>, *rubblings*, ovat paljon huolettomamman oloista jälkeä paperin pinnalla kuin omat piirustukseni. Overbyn työväline ei olekaan lyijykynä, vaan *chalk*, liitu paperilla. Overby on jäljentänyt piirustuksiinsa keittiön ja olohuoneen seinää. Lattialistan ja pistorasian ääriviivat piirtyvät esiin paperilla. Ilman teoksen nimeä en osaisi yhdistää kuvaa niihin. *Living room wall* on siten tärkeä tieto. Prosessin, teon ja sen tallentamisen sekä kaikkeen kuluneen ajan lisäksi tuntuu tarpeelliselta, että tulee ilmi, mitä viivat ja niiden yhdessä muodostama tiheikkö tarkoittavat. Tieto olohuoneen seinästä kiinnittää teon kodin piiriin ja lisää teokseen häivähdyksen jokapäiväisyyttä.

19 Johansson 2014, 140–141.

20 *Frottage* (ransk.), *frottaasi* suomeksi, on surrealistien keksimä ”automaattinen” metodi, jonka keinoin pinnan tekstuuria jäljennetään kynällä tai muulla piirustusvälineellä hankaamalla. Max Ernst (1891–1976) kehitti tekniikan piirustuksissaan vuonna 1925. Ranskankielinen sana *frottage* merkitsee hankaamista. Vanha, kulunut puulattia inspiroi Ernstiä. Hän asetti paperin lattialankkujen päälle ja hankasi pinnan näkyviin pehmeällä lyijykynällä. Vuonna 1926 julkaistu piirustussarja on nimeltään *Histoire Naturelle*. (Tate Art Terms F: Frottage, 2017)



Robert Overby: *Living room wall*, 1972



*Richard Serra: Abstract Slavery, 1974*

Estetiikan tutkija Martta Heikkilä avaa tekstissään *Viivan dekonstruktio: Jacques Derrida ja piirtämisen jälki* ranskalaisen filosofin Jacques Derridan viivaa ja piirtämistä koskevaa teoriaa. Heikkilä toteaa, että Derrida korostaa tilan ja ajan yhteenkuuluvuutta kirjoittaessaan viivasta. Ranskankielen käsite *trait* ilmaisee viivaa, jälkeä ja piirtoa. *Trait* tarkoittaa Derridalle myös piirrettä tai ominaisuutta, viivaa, vetoa, merkkiä ja ääriviivaa. Viivan käsitteeseen kuuluu läheisesti myös sana *retrait*, joka tarkoittaa sekä vetäytymistä että viivan uudelleen vetämistä. Piirtäjän vetäessä viivan teokseensa tämä ei jäljennä mitään asiaa, joka olisi jo valmiiksi olemassa maailmassa. Derridan mukaan viiva ei jäljennä asioiden muotoa tai ääriviivoja, vaan viiva on asioiden alku, se luo maailmaan piirrettyjä tiloja.<sup>21</sup>

Heikkilä jatkaa, että perinteisissä piirtämisen teorioissa viiva on ymmärretty muodon esitykseksi. Viiva toistaa kohteen muodon ja piirtää sen esiin. Derrida puolestaan väittää, että viiva luo maailmaan tilaa ja aikaa, joita ilman asioita ei ole mahdollista esittää. Hänen mukaansa voimme ymmärtää todellisuuden jonkinlaiseksi vasta, kun se saa kielellisen ilmaisun tai muun artikulaation kulttuurin merkitysjärjestelmässä. Viiva ja piirustus ovat osa tällaisia järjestelmiä.<sup>22</sup> Derridalle viiva on jäljen jäljentämistä, Heikkilä kirjoittaa. Jälki on seurausta taiteilijan käden liikkeestä. Piirustus on teko ja tapahtuma myös taideteoksen katsojalle. Piirustus on vasta tapahtumaisillaan, kun näemme sen. Piirustuksen muoto voi hahmottua suhteessa viivojen paljouteen ja kokonaisuuteen, vasta siten viiva voi muotoutua siksi mitä se on. Siksi piirustus on jatkuvasti vasta tulemaisillaan joksikin.<sup>23</sup>

Minulle piirustus alkaa viivoista. Edestakaisista ja paperia hankaavista. Viivat ovat ensin vähäeleisempiä, sitten nopeampia, suurenevin liikkein tehtyjä. Viivat eivät ole enää varovaisia, ne ovat päällekkäisiä ja toisensa peittäviä. Nopeasti viivastosta tulee harmaa pinta, siinä ei ole varsinaista muotoa, enkä ole sitä missään vaiheessa hakenutkaan. Olen konkreettisesti jäljentänyt jotakin piirtämällä, näkemättä kohdetta, vain viivaa toistamalla. Lopuksi paperilla on kiiltelevää pintaa, josta jää harmaata sormiin.

<sup>21</sup> Heikkilä 2014, 81–82.

<sup>22</sup> Heikkilä 2014, 93.

<sup>23</sup> Heikkilä 2014, 94.



Richard Serran mustat piirustukset, *Black Drawings*, ovat mustia kankaita tai papereita. Serra käyttää niiden tekemiseen vahamaista liitua (*paintstick*). Vaikka liituja on saatavilla eri väreissä, hän valitsee ainoastaan mustaa. Serra sulattaa useita mustia vahaliituja ja muotoilee niistä suuria väripigmenttitiiliskiviä. Ne ovat niin kookkaita, että niitä täytyy pidellä kahdella kädellä, eikä ohutta viivaa saa aikaan. Väritiiltä on levitettävä kankaalle liikkeellä, joka lähtee hartioista saakka. Serra levittää mustaa suurelle alueelle ja saa aikaan niin intensiivisen tumman pinnan, että se imee suuren määrän ympäröivää valoa huoneesta. Musta on tiheää pigmenttiä, piirustuksista välittyvä paino on työstettyä ja konkreettista. Jälki on kuin tuoretta asfalttia jalkakäytävällä. Serra haluaa saada aikaan pintaa, joka on mahdollisimman anonyymi ja pyrkii siksi välttämään yksilöllisen liikkeen tai jäljen näkymisen.<sup>24</sup>

Piirtämäni lyijykynän harmaa jälki ohuen paperin pinnalla on himmeämpää, heikompaa ja pienieleisempää, ei mustaa. Jäljet ovat näkyvissä, pinta ei ole tasainen. Kämmenen syrjä on harmaana piirtämisen jäljiltä. Jos käsiä pesee puhtaaksi lavuaarin ääressä, harmaa jää laikuiksi valkoiselle posliinipinnalle ja pinta on hangattava puhtaaksi sienellä. Lyijykynän jälki ei ole lopullista. Sen voi aina kumittaa pois. Silti paperiin jää jäljestä painauma, riippuen siitä, miten kovaa kynää on painettu pintaa vasten. Painauksen voi tuntea koskettaessa paperin pintaa, ja jäljen kohokuvaa voi tunnustella toiselta puolelta. Pois pyyhityn jäljen saa näkyviin hankaamalla lyijykynää uudelleen, hennommin, kumitetun pinnan päälle. Silloin itse jäljestä tulee frottaasin aihe.

## Kesällä 2017

Jäljennän edelleen lattiaa. Olen tehnyt piirustuksia harvakseltaan. Taittelen painavan maton sivuun ja saan esiin viime syksynä lattiaan kiinnittämäni paperin. Se on edelleen kesken, vain vähän harmaata yhdessä reunassa. Jatkan lyijykynän jäljen levittämistä. Vähän ajan kuluttua otan esiin uuden, puhtaan arkin ja asettelen sen lattialle ja teippaan kiinni. On saatava aikaan enemmän. Jos tekisin kahta yhdellä kertaa, ajattelen. En ole ehtinyt talolle kovin useasti viime aikoina, aina on ollut jotakin muuta. Nyt on heinäkuu, juhannuksenkin ohitse on jo menty.

---

24 Shiff 2011, 32–33.

Olen pari yötä täällä. Nukun huonosti, enkä saa aikaan oikein mitään. Toinen piirustuksista silti valmistuu. Sataa vettä ja on kylmä. Tiskaan astioita pöydällä valkoisessa muovivadissa. Lämpötila ei juuri tunnu vaihtuvan vuodenaikojen mukana.

Harmaa piirustus, josta on tullut pinta, on tilassa viettämäni ajan tallenne. Hetki iltapäivällä tai yöllä. Muistan, miten kuvataiteilija Anna Retulainen sanoi piirustuskurssilla, että piirtäminen on hänelle tapa kuluttaa aikaa. Ajattelen sitä, ja yhdistän toteamuksen tylsien tuntien täyttämiseen, siihen millaista oli lapsena, kun ei ollut mitään tekemistä. Piirtäminen täytti tylsyyttä. Nyt piirustusta varten on varattava aikaa, otettava sitä erikseen. Kaikki tapahtuu päinvastoin. Aika kuluu, tallentuu piirtäessä. Teko ei pyyhi pois tylsyyttä, vaan siinä on aitoa halua toimintaa kohtaan. Toimintaa, jonka päämääränä on täyttää paperi.

### III VALOKUVA / KATSOMINEN /NÄKEMINEN

Eteisen vaatekomerossa, valkoiseksi maalatun oven takana riippuu päällystakkeja puisilla vaateripustimilla. Ummehtunut, kosteiden kankaiden, kylmässä talossa talven yli säilöttyjen tekstiilien haju tuntuu voimakkaana. Vainajalle kuuluneita takkeja. Perintöpalttoita. Paksuja villakankaisia, karvakaulusellisia, vaalea trenssi, ohuempia tummansinisiä ja mustia, pitkähelmaisia, tummanharmaa, likainen ja kulunut. Ne kaikki ovat minulle liian suuria, toiset reilummin, toiset koon liian väljiä. Siten, että takki ei istu hartioista ja hihojen suut ylittävät sormenpäät. Jos takit olisivat sopivia, voisin pesettää ne ja ottaa käyttöön. Mietin, olisiko vaatteet mahdollista purkaa saumoista ja pienentää sopiviksi. Siinä olisi suuri työ, eikä muoto välttämättä edes onnistuisi. Pohdin mitä tekisin takeille. En halua antaa niitä pois. Tyhjennän komeron, sillon takit jätesäkkeihin ja vien ne odottelemaan aittaani. Myöhemmin raivaan aitan ja saan vapautettua säilytystilaa. Asettelen takit henkareilla aitan katonrajassa kulkevalle poikkipuulle ja laitan muovia suojaksi. Välillä käyn katselemassa, miten ne riippuvat hiljaisina vaatepuilla, kuljetan hihaa ja kangasta sormieni välissä.

Päätän, että valokuvaan takit. Asettelen ne yksi kerrallaan vanhaan lampunjalkaan henkarin avulla siten, että lampunjalka toimii rakennelman tukirankana. Täytän tyhjänä roikkuvia hihoja sanomalehdillä täyteläisemmän muodon aikaansaamiseksi. Asettelen taustaksi kaksi valkoista puuvillakankaan palaa. Takki seisoo telineellään ikkunan ääressä, valo osuu siihen taustan jäädessä aavistuksen varjoon. Kaula-aukon tyhjyys vaivaa minua. Kuvaan aluksi yhdelle filmirullalle kolme tummansinistä takkia. Myöhemmin katselen tietokoneen näytöltä digitaalisesti kuvaksi muuttunutta negatiivin ruutua. Kaula-aukko ja siitä puuttuva pää tuntuvat edelleen ongelmallisilta. Kohdan tyhjyys on mahdollista peittää mustaamalla se kuvankäsittelyn keinoin. 100-prosenttinen mustuus, jota piirrän digitaalisella pensselillä kuvan päälle, peittää kohdan ja saa sen näyttämään mustalta aukolta keskellä kuvaa. Tietokoneella piirtäminen on erilaista. Työkalu, joka liikkuu näytöllä kuvan pintaa pitkin, sijaitsee etäällä kädessäni, kädessä pitämässäni hiiressä pöydän pinnalla. Liikuttelen sitä, hankaan pöytää ja katselen tuottamaani jälkeä koneen ruudulta. Kosketan kuvaa välillisesti ja kaukaa.

#### Syyskuu 2016

Syyskuisena iltana katselen ystäväni Arjan kanssa Galleria Sculptorin ikkunan läpi Helsingin Eteläsatamassa. Olemme ohikulkumatkalla Kaivopuistosta keskustaan. Galleria on ehtinyt mennä jo kiinni. Tilassa on esillä Warren Kingin pahvisia veistoksia. Syntyjään amerikkalainen King veistää pahvista isovanhempiansa Kiinassa sijaitsevan kotikylän asukkaita yksi kerrallaan. King matkusti sinne ensimmäistä kertaa vuonna 2010. Matkan aikana kylän ihmiset tulivat juttelemaan hänelle kadulla. Heillä oli yhä muistoja Kingin isovanhemmista, jotka olivat asuneet seudulla ennen Kiinan sisällissotaa ja muuttaneet pois yli viisikymmentä vuotta aiemmin.<sup>25</sup>

Kingin veistokset ovat ruskeasta aaltopahvista ja liimasta rakennettuja aidon kokoisia ihmishahmoja. King on onnistunut tavoittamaan henkilöiden olemuksen tavanomaisella ja arkipäiväisellä materiaalilla, pahvilla, sen leikkauksella ja muotoilulla. Pahviveistosten asento on yksinkertaisen näköinen, silti se tavoittaa henkilön olemuksen. Tuntuu kuin ontto

---

25 King, 2016.



Warren King: *Shaoxing Villagers, ongoing*

hahmo olisi *joku*. King käsittelee pahvia taidokkaasti. Teokset eivät ole pronssia, marmoria, kultaa tai edes kipsiä, joista saisi sulavaa muotoa. Pahviveistos on takaa tyhjä ja liitokset ovat näkyvissä. Viimeistely, mutta samanaikaisesti viimeistelemätön. Takit, joita olen asettanut lampunjalkaan, ovat nekin onttoja sisältä. Toisin kuin veistoksissa, joissa henkilön läsnäolo tuntuu, kuvaamistani vaatteista, niiden kuluneista kankaista ja haalistuneista väreistä huokuu poissaolo. Mutta niihinkin liittyy tarinoita. Isäni serkku kertoo minulle erääseen takkiin liittyvän lapsuusmuistonsa. Hän kutsuu pitkää naisten trenssiä olavivirta-takiksi. Kun Olavi Virta saapui kylään esiintymään, isotäti puki uuden, tapausta varten käyttämättömänä säästetyn, vaalean beigen takin ylleen ja lähti pihasta pyörän selässä seuratalolle.

#### Tammikuu 2016

Tulostan kolme takkikuvaa samanlaiselle piirustuspaperille, jolle olen aikaisemmin jäljentänyt lyijykynällä lattiaa. Litoposterin huokoinen pinta, paperin keveys ja sen yhteys harjoitteluun ja luonnosteluun ovat ominaisuuksia, jotka tahtoisin yhdistää myös valokuvaan. Valokuva-vedoksessa takit eivät enää olekaan kauniita vaatteita, sellaisia kuin vaateripustimilla. Niiden materiaali ei näyttäydy. Kankaan herkkyys tai kuolleelle kuuluneen takin melankolia ei tule esiin, toistu, samalla tavoin. Mitä edes odotin? En tiedä. Katselen kuvia pidempään ja totun niihin. Vähitellen pidän niistä. Pidän kankaaseen tarttuneista kissankarvoista, jotka erotan valokuvasta. Pidän haaleista ja kuluneista väreistä, jotka toistuvat. Pehmeästä valosta, joka osuu kankaaseen. Valokuvaaminen valkoisen kankaan edessä erottelee takin kaikesta muusta, tekee siitä erityisen. Päätän kuvata muutaman takin lisää. Naisellisen, ohuen viininpunaisen, vaaleakankaisen ja suurinappisen, sekä likaisen tummanharmaan villakangastakin. Tällä kertoo tungen kaula-aukkoon ruskeaa pakkauspaperia. Olen päättänyt, etten enää mustaa kaula-aukon kohtaa jälkeen päin tietokoneen ruudulla, vaan annan sen olla rauhassa.

Takkien kuvaamisen ohessa käyn läpi isotätini vanhoja albumikuvia. Skannaan joitakin kuvia tiedostoiksi. Muokkaan kuvista kuvankäsittelyssä osarajauksia ja tulostan niistä muutamia suurille piirustuspaperiarkeille, siten, että kuvan reunoille jää valkoista tyhjää tilaa. Tarkoitukseni on tehdä lyijykynällä piirustusta kuvan oheen tai sen päälle. Eräässä kuvassa on

kahden naisen sukkahousuihin ja sieviin kenkiin verhotut jalat mustalla taustalla. Piirrän omenapuun runkoa lyijykynällä kuvan päälle ja reunoille. Nyt pääsen kynällä käsiksi suoraan valokuvan pintaan, enkä vain sivele digitaalista tiedostoa hiiren välityksellä. Kosketan kuvaa konkreettisesti. Mustataustainen kuva leijailee omenapuun takana, tai sen päällä, vaikka yritän saada kynän jäljen avulla piirustuksen ja valokuvan välille yhtymäkohtia. Katselen tekemääni piirustusta hetken ja käärin sen rullalle. En oikein tiedä miten jatkaisin. Olen aloittanut jotakin uutta, mutta en tiedä onko se hyvää vai huonoa, eteenpäin viemisen ja tutkimisen arvoista, vaiko jälleen vain yksi tiensä päähän tulleista yrityksistä. Piirustus lojuu rullalla lipastoon nojaten muiden paperiputkiloiden joukossa kotonani kesään saakka.

### Kesäkuu 2016

Tulostan takkikuvan tällä kertaa piirustuspaperille mustavalkoisena vedoksena. Levitän vedoksen pöydälle ja piirrän sen päälle lyijykynällä reilulla kädellä, sinne tänne edestakaista jälkeä. Erinäistä sotkuista viivaa, eri suuntiin peittäen ja jättäen osia näkyviin. Yritän saada kuvan ja kynän jäljen sulautumaan toisiinsa. Takin helman on ongelmallinen. Siihen on laitettava monta kerrosta. Painettava kynää paperin pintaa vasten lujemmin. Digitaalinen, paperille mustesuikikutulosteena piirtynyt musta kaula-aukossa peittyy nyt analogisella välineellä, lyijykynällä. Mustavalkoisen valokuvatulosteen harmaan sävyt sekoittuvat lyijykynän viivoihin. Takki peittyy vähitellen, jää jäljen alle piiloon himmeänä. Kaulus pilkottaa lyijykynän viivaston alta. Piirretty ja valokuvattu kerros sulautuvat toisiinsa. Samalla aikatasot yhdistyvät; piirtämiseen käytetty aika tässä ja nyt sekä valokuvan aika. Toisessa ajassa valokuvattu takki ja lyijykynän jälki valokuvan päällä. Piirustus, siihen käyttämäni aika asettuu valokuvan pintaan, sen aikaan.

Valokuvien päälle piirtäessäni pohdin, miksi haluan tehdä jälkeä niiden päälle, pintaan. Otan valokuvia mieluiten analogisella kameralla filmille, jonka jälkeen skannaan negatiivit tiedostoiksi. Kuvankäsittelyssä pidän eniten vaiheesta, jolloin kuva on suurennettu 100-prosenttiseen kokoonsa ja käyn sitä läpi kohta kohdalta työkalulla ja peitän roskia. Peitän valkoisia pisteitä tai pinnalle piirtyneitä pölyhiukkasia tai kehityksen vaiheessa tulleita pieniä naarmuja

eheäksi pinnaksi kuvankäsittelyn työkaluilla. Teen numeerista pintaa kokonaiseksi valokuvaksi. Ruudulla siitä tulee täysi ja puhdas. Roskien siivoamisen jälkeen katselen kuvaa. Haluaisin sittenkin, että valokuva olisi enemmän konkreettinen, rikkinäinen ja epätäydellisempi!

Corinna Belzin dokumentissa *Gerhard Richter – Painting*<sup>26</sup> saksalaistaiteilija maalaa valkoisessa, suuressa työskentelytilassa. Hän lanaa maalia taulun pintaa pitkin pitkällä laudalla. Ensin yhteen suuntaan tehden sitten vastakkaisen liikkeen, joka saa pinnan alta esiin toisen väripinnan. Maalaukset ovat muuttuneet paljon, Richter kertoo ja sanoo suunnitelleensa jotakin värikkäämpää. Maalaaminen on fyysinen prosessi. Assistentti sekoittaa maalia suuressa astiassa sähkökäyttöisellä sekoittimella. Richter nousee tikkaille ja ryhtyy levittämään keltaista kankaalle siveltimellä. Sitten sinistä. Myöhemmin, seuraavan maalikerroksen kohdalla hän ottaa jälleen esiin maalinlevitystyökalunsa. Kosteaa maali tirisee sen alla, leviää laajemmalle alueelle, vetäytyy lanatessa kohti reunoja ja muodostaa reikäisen maalipinnan, jonka alta paljastuu jälleen toinen väri.

Samassa dokumentissa Richterin assistentti suunnittelee näyttelyn ripustusta tulitikkuaskin kokoisilla kuvilla. Pienoiskuvat muodostavat valtavan janan, vaikka ovat vain murto-osa Richterin kaikista teoksista. Tuosta laajasta tuotannosta valokuvamaalaukset, *photopaintings*, nousevat minulle esiin. Maalaukset ovat kuin virheellisiä valokuvia, joissa on epäterävyyttä ja huntua kuvan päällä. Maalausjäljen toistamat valokuvien virheet vetoavat minuun. Pehmeät, levinneet värit ja utuisuus tuntuvat tutuilta minulle, likinäköiselle katsojalle, jolle maailma näyttäytyy ilman silmälaseja kuin tarkentamaton piirtoheittimen kuva valkokankaalla. Kuten Richterin maalaama albumivalokuva. Maalauksissa valokuva näyttäytyy rikkinäisenä ja epätäydellisenä. Onko kysymys valokuvasta vai maalauksesta?

---

26 Belz 2011.

Vuonna 1964 Richter on kirjoittanut maalausten synnystä muistiinpanoissaan seuraavaa:

*”Yksinkertaisesti kopioin valokuvia maalaamalla ja pyrin mahdollisimman suureen samankaltaisuuteen. Välttelin siveltimen jälkiä ja maalasin niin pehmeästi kuin pystyin. Tekniset virheet, kuten ylivalotus tai epäterävyys tulivat mukaan tarkoittamatta, mutta sitten niillä oli ratkaiseva vaikutus kuvien tunnelmaan.”*<sup>27</sup>

Valokuvien virheellisyys näyttää siis tulevan mukaan maalauksiin tarkan valokuvan kopioinnin myötä. Marjaana Kella kirjoittaa väitöskirjassaan *Käännöksiä – Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa*, että Richter ei tuo maalatessaan esiin valokuvan esittämää kohdetta vaan ennemminkin kontekstistaan irrotetun valokuvan. Richterin maalauksissa kohde, eli valokuva, asettuu maalattuna tilaan, jossa se irtoaa viittaussuhteistaan. Richter rikkoo siis lupauksen yhdennäköisyydestä, irrottaa valokuvan indeksisestä yhteydestään, toistamalla maalaamisen elettä yhä uudelleen. Indeksisyys katkeaa. Valokuvalla ei ole tekemistä kohteensa kanssa maalauksessa. Samankaltaisuuden sijasta maalauksissa näyttäytyy siis *kaltaisuus*, joka ei ole yhdennäköisyyttä minkään kanssa vaan kuvan kaltaisuutta sen itsensä kanssa.<sup>28</sup>

Miksi Richter sitten maalaa valokuvista? Ja mitä kuvat lopulta esittävät, vai esittävätkö ne mitään? *”Väline tarvitsee toisen välineen tullakseen esiin”* Kella toteaa. Esittääkseen kaltaisuutta Richter tarvitsee sekä valokuvan että maalauksen, sillä suoraan todellisuudesta maalaaminen ei näyttäisi kuvaa.<sup>29</sup> Maalatessaan valokuvan kaikkine epäterävyyksineen Richter siis tuo esiin valokuvan, mutta peittää tai piilottaa tavallaan sen kohteen, jota kuva esittää. Utuiset maalaukset ovat kuvia valokuvista. Valokuva itsessään on kohde. Se mitä valokuva esittää pakenee väripintoihin, usvaisuuden ja utuisuuden alle. Richterin tuotannossa toisto ja määrä ovat oleellista. Maalaukset ovat Kellan mukaan kuvia valokuvasta, joka on otettu käyttöön. Ne esittävät valokuvia sellaisina kuin ne näyttäytyvät albumeissa ja lehtien sivuilla. Richter on

27 Richter 1995, 23–24.

28 Kella 2014, 39–40.

29 Kella 2014, 41.



*Gerhard Richter työhuoneellaan dokumentissa Gerhard Richter – Painting, 2011.*

ensin kopioinut kuvaa tarkasti ja sen jälkeen pyyhkinyt sen yli mekaanisesti. Kella kirjoittaa, että emme enää tavoita niissä valokuvaa. Se on hämärtynyt ja liukunut pois ulottuvilta, samalla tavoin kuin päivittäisessä kuvavirrassa kohtaamamme, katseiden editse lipuvat kuvat.<sup>30</sup>

## Heinäkuu 2017

Istun kahdestaan optikon kanssa hämärästi valaistussa pienessä huoneessa. Katselen eriko-koisia sumuisia ja epäteräviä kirjaimia erilaisten linssien läpi, joita optikko vaihtelee kasvojeni edessä olevaan kojeeseen. Yritän parhaani mukaan nähdä kaikki kirjaimet muutaman metrin päähän seinälle heijastetusta kuvasta. O, c tai d. Hetkittäin kirjaimet tarkentuvat, kunnes leviävät hahmottomiksi. Pinnistelen silmiäni. Välillä optikko kehuu minua, enkä ole ihan varma miksi. Saan uudet silmälasit. Niiden linssit ovat paksummat kuin edellisissä, näköni on heikentynyt. Linssit pienentävät näkemiäni asioita, lisäävät niiden välisiä etäisyyksiä. Vaikka näkymä piirtyy terävämpänä kuin aikaisemmin, tuntuu kuin kaikki olisi hivenen kauempana kuin ennen. Otan silmälasit päästäni, suljen silmät ja hieron silmänurkkia peukalolla ja etusormella. Avaan silmät ja näen kaiken epäterävänä. Asioilla on muodot, mutta ne ovat kuin levinneitä väripintoja, jotka valo näyttää kolmiulotteisina. Punaiset asiat hahmottuvat kirkkaimpina.

Miksi epäterävyys ja sen luoma utuisuus kuvassa on niin kiinnostavaa, mietin. Harri Laakso kirjoittaa, että puhuttaessa optisista laitteista voi sanoa, että silloin kun kuva on epätarkka, se on samalla jossain muualla. Vaikka ilmassa tai aivan linssin edessä. Silloin kuva on tarken-nettu eri etäisyydelle kuin valolle herkkä emulsio. Kuvan epätarkkuus määrittelee tarkkuuden ja etäisyyden, jossain muualla olemisen. Tuo toisaalla tarkka kuva on kokemuksemme ulottu-mattomissa. Laakso jatkaa, että tapa jolla epätarkka kuva määrittelee paikat siellä ja täällä, tekee epätarkasta kuvasta enemmän kuvan ja vähemmän kuvan jostakin.<sup>31</sup> Ilman silmälasia nähty maailma on kuin määrälle paperille levinnyt tussipiirustus, jonka viivat pakenevat ja sekoittuvat toisiinsa. Laveerattu näkymä, joka ei esitä mitään. Silmälasin linssi tai piilolasi silmän pinnalla, tekee maailmasta jälleen eheän. Tuoli tarkentuu tuoliksi. Mutta eihän

30 Kella 2014, 39–40.

31 Laakso 2003, 268.

näkymä ole kuva! Kella toteaa, että Richterin maalaukset tekevätkin näkyväksi juuri *kameran* tuottaman epäterävyyden ja havahduttavat katsojan omaan katsomistapahtumaansa, sen sijaan, että tarjoaisivat tunnistettavia kohteita.<sup>32</sup>

## Toukokuu 2017

Katselen kun paperi työntyy nykäyksin esiin suuttimien alta: kuva, mustesuihkutulostus paperilla, syntyy tässä. Suuttimet sahaavat edestakaisin paperin yllä. Vasemmalta oikealle, oikealta vasemmalle, kunnes paperi pysähtyy ja tulostin päästää äänen. Arkki on valmis irrotettavaksi. Se kuljetetaan molemmista reunoista kiinni pitäen viereiseen huoneeseen pöydän päälle kuivumaan. Valokuvatuloste lepää hivenen kosteana, tuoreelta musteelta tuoksuen. Annan sen kuivua, paperin imeä musteen itseensä, ennen kuin rullaan kuvan ja kuljetan sen kotiin. Kotona levitän arkin pöydälle ja rupean hankaamaan lyijykynää muste-suihkutulostuksen päälle. Hankaan edestakaisin, tavoitteenani saada siihen kerros lyijykynää. Piirustus on konkreettisesti aina siinä, mihin päätän tehdä jäljen. Tuntuu, että piirretty jälki on vahvemmin paperilla, kuin paperin pinnalle tulostettu valokuva. Ehkä myös ajalla on tekemistä tämän kokemuksen kanssa, mietin. Piirustuksen saa aikaan nopeastikin, mutta usein tekemiseen kuluu aikaa. Kuvan ottaminen ja sen tulostaminen tapahtuvat siihen verrattuna nopeammin. Vaikka kuvaa saatetaan käsitellä pitkiäkin aikoja tietokoneella, työhön kulunut aika ei tunnu näyttäytyvän konkreettisena paperilla.

Takkikuvia on yhteensä kuusi erilaista. Ne ovat mustesuihkutulosteita litoposteriarkeilla, joiden päälle olen piirtänyt lyijykynällä. Toisia olen peittänyt kynällä päättäväisemmin. Paperi on rypistynyt, kuvan pinta on tukossa. Toisiin olen piirtänyt myös valkoisella liidulla. Valokuvan pinta on kadonnut, peittynyt kynän pinnan alle. Paikoin kuvaa on jäänyt näkyviin enemmän. Pinnoittamattomalla piirustuspaperilla tulostusjälki ei ole samanlaista kuin valokuvapaperilla. Ei samettista, paksua mattapintaa tai liukkaan näköistä, silti tahmeaa, kiiltävää valokuvan pintaa, johon jää helposti sormenjälki. Valokuva on sameampi piirustus-paperilla. Se jää helpommin kynän jäljen peittoon, hiipuu taustalle. Ei epätarkaksi tai epäterä-väksi, vaan ennemminkin epämääräiseksi ja haamumaiseksi kuvaksi.

32 Kella 2014, 100.



## IV VALOKUVA-ALBUMIT

*”Kaikkien elämässä oli horisontti, kuoleman horisontti, ja se oli jossakin toisen ja kolmannen sukupolven välissä ennen meitä, ja jossakin toisen ja kolmannen sukupolven välissä meidän jälkeemme. Näiden kahden linjan välissä olimme me ja meidän läheisemme. Ulkopuolella olivat muut, vainajat ja syntymättömät. Siellä elämä ammotti ilman meitä.”*<sup>33</sup>

Pahvisia valokuva-albumeja on kolme. Harmaanruskea, jossa on kaksi lumpeenkukkaa kannessa ja jonka sivut on sidottu yhteen kultaisella pakettinauhalla. Kaksi muuta, sini- ja ruskeakantinen, ovat kooltaan pienempiä. Niissä kaikissa on mustavalkoisia valokuvia. Pieniä potretteja, yhteiskuvia, hää- ja hautajaiskuvia, kuvia nuorista sotilaista. Lisäksi on yksi suurempi kierrealbumi, jonka paksuilla sivuilla on muovien alla myös värikuvia. Pieni puinen

---

33 Knausgård 2011, 20.

rasia on täynnä sekalaisia, kosteudesta kaartuneita irtokuvia. Perheenjäseniä, ystävättäriä, lisää lapsenkasvoisia sotilaita. Suurin osa kuvien henkilöistä on minulle tuntemattomia. Joidenkin kuvien taakse on kirjoitettu pienellä käsialalla nimiä. Silti ihmiset niissä eivät tunnu todellisilta. Eivätkä oikeastaan kuvista minua katsovat nuoret isotätini ja vaarinikaan, joiden kasvot tunnistan. Hehän ovat olleet minulle aina vanhoja ihmisiä. Mustavalkoisina he hymyilevät nuoruuden kuvissaan ja katsovat minua.

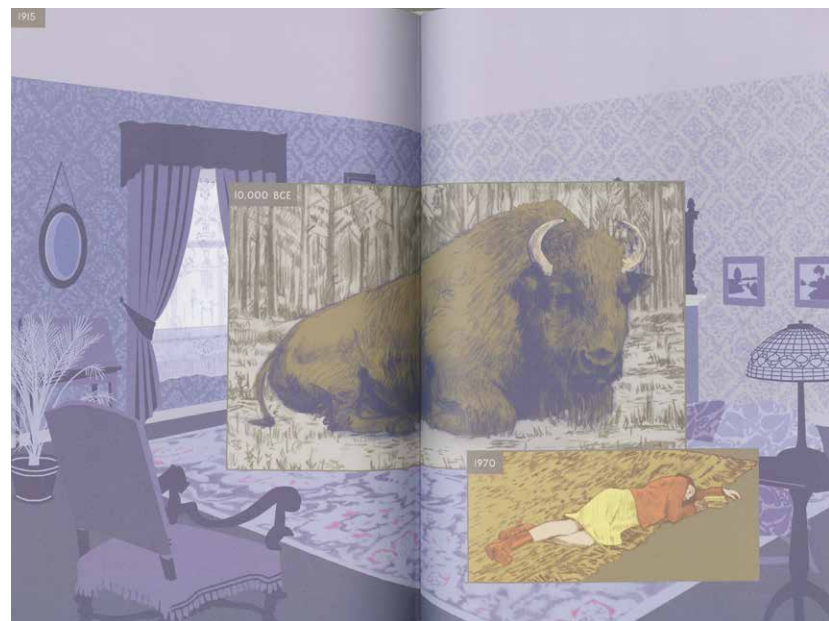
Tunnistamisvaikeuksista huolimatta katselen ja tutkin ihmisiä kuvissa mielelläni. Suora ryhti, päällekkäin syliin asetellut kädet, hymy kasvoilla. Kampaukset ja huolelliset laineet ohimoilla, leninkien leikkaukset ja kankaiden kuviot. Kuultu ja kerrottu yhdistyy siihen mitä näen niissä. Tämä on minunkin historiaani, ajattelen. Lipaston laatikossa, jossain valokuvien, sähkölaskujen ja vanhojen verotuspäätösten lomassa on paperin palanen, johon on luetteloitu naisten etu- ja sukunimiä. Ehkä vanhojen ystävien nimiä tai kylän naisten nimiä. Lista päättyy sanoihin *”ja kymmenen muuta, joita en muista”*.

### Syksy 2016

Opiskelen sarjakuvan sivuaineessa. Puolitoistavuotisen kokonaisuuden toinen ja viimeinen syksy on alussa. Jossakin vaiheessa lukukautta opettajamme Matti Hagelberg esittelee meille Richard McGuiren sarjakuvakirjan *Here*<sup>34</sup>. Selaan kirjaa. En ole ajatellutkaan, että sarjakuva voisi olla tällaista. Eräällä kirjan aukeamalla on makuullaan oleva biisoni keskellä olohuonetta. Tai kuva biisonista on asetettu olohuoneen päälle siten, että syntyy vaikutelma matolla lepäävästä biisonista. Saman aukeaman kolmannessa ruudussa on matolle vaipunut tyttö. Biisonin kuvan vuosiluku on 10 000 BCE, tytön 1970 ja alimmaisena olevan huoneen kuvan 1915. Tunnen, miten aika on kerroksittain. Eräällä toisella aukeamalla viisi lasta istuu yhdessä sohvalla. Samassa paikassa, eri vuosina kuvattu ryhmäkuva toistuu useammalla sivulla. Lapset kasvavat toistuvissa kuvissa vähitellen aikuisiksi. Tai tarkemmin sanottuna he kasvavat kuvien ulkopuolella, ja siellä aika muuttaa kaikkea: muotia, kampauksia, ihmisten kokoa. Teon toisto, vuosittainen valokuva tuo esiin ajan kulumisen. Muutoksen, jolle ei mahda mitään.

---

34 McGuire, 2014.



*Aukeama Richard McGuiren sarjakuvasta Here, 2014.*

McGuiren noin 300 -sivuinen sarjakuvakirja koostuu vastaavanlaisista kuvakatkelmista, jotka liittyvät kaikki yhteen tiettyyn taloon. Sarjakuva kuvaa samaa huonetta talossa. Tuossa huoneessa McGuire esittää piirtämällä vuosituhansien kulkua, vuosikymmeniä, esihistoriallista aikaa ja tulevaisuutta, kaikkia niitä ilman selkeää kronologiaa. Aikajana muodostuu lukijan päässä kirjaa selatessa. Osa kuvista pohjautuu todellisiin tapahtumiin ja valokuviin, osa on fiktiota. Kirja tuntuu toimivan kuin muisti, tai ajatukset, jotka sahaavat edestakaisin menneessä ja tulevassa. Piirustukset ja kuvitukset asettuvat yhdeksi albumiksi, suureksi kuvastoksi ajasta joka on kulunut ja ajasta joka on tulossa.

#### Kevät 2017

Skannaan pieniä albumivalokuvia kuvatiedostoiksi ja näen kaiken suurempana tietokoneen näytöltä. Rajaan kuvista yksityiskohtia, käsiä, jalkoja ja koristeellisia kauluksia pieniksi neliöiksi. Ostan kirjakaupasta nipun sinikantisia A4-kokoisia ruutuvihkoja, niitä joihin ala-asteella harjoiteltiin matematiikkaa tai oikeinkirjoitusta. Avaan vihon keskiaukeaman kohdalta ja taivutan niitit auki. Irrotan sivut varovasti yksi kerrallaan. Tulostan valokuvista rajattuja neliöitä aukeamille, asettelen sivut takaisin vihkoon ja painan niitit kiinni. Vihko täynnä käsiä, toisessa kauluksia ja kaula-aukkoja. Kolmanteen tulostan kuvat kokonaisina ja rajaamattomina. Leikkaan veitsellä kuvien henkilöt irti ääri viivojaan myöten. Kuva-ala jää paikoilleen keskelle vihon sivua. Sivuille leikatut aukot muodostavat kolon, kolmiulotteisen tyhjän näkymän, kun sivut asettuvat päällekkäin.

#### Talvi 2014 – 2015

Vietän syksyn ja talven vaihto-opiskelijana Jan Matejkon Kuvataideakatemiassa Krakovassa. Eräänä lokakuuisena lämpimänä iltapäivänä olen paikalla vähän sattumalta luokahuoneessa, jossa alkaa tekstiilitaiteen syyslukukauden ensimmäinen tapaaminen. Tuona talvena osallistun tekstiilitaiteen kurssille joka perjantai. Kirjon Krakovassa ottamieni valokuvien perusteella päiväkirjaa langalla ja neulalla puuvillaisille nenäliinoille. Syksy muuttuu talveksi. Keltaiset lehdet putoavat vanhaa kaupunkia reunustavien puiden oksilta. Eräänä iltana sataa lunta.



Se on kuin ripoteltua, valkoista tuhkaa pysäköityjen autojen tuulilaseissa. Asuntoni kuuma-vesivaraaja on jatkuvasti epäkunnossa. Minulla on aikaa ja saan valmiiksi monta nenäliinaa. Ostan puisen pyöreän kankaaseen kiinnitettävän kirjontakehyksen helpottamaan työtä. Sitten on tammikuu, työni on valmis ja kiinnitän kaikki kirjoitetut liinat ruskeaan pahviseen kansioon.

Kotiin palattuani jatkan kirjomista. Katselen perintökuvia tarkasti ja piirrän niitä ensin hennolla lyijykynän jäljellä kankaisille nenäliinoille. En kopioi koko kuvaa, otan ainoastaan osia, tiettyjä kohtia, joihin katseeni etsiytyy ja kiinnittyy. Seuraavaksi kuljen ääriviivoja pitkin neulalla ja langalla. Lanka on kuin viivaa, jota pistelen kankaan läpi. Tavallaan piirrän kuvaa langalla kankaalle, tai oikeastaan vahvistan piirrettyä jälkeä ja lisään sitä. Työ on hidasta ja osa kuvista jää kesken. Osa epäonnistuu. Kangas rypistyy liian kireän tai tiheän jäljen takia. En välitä siitä, vaan aloitan uusia kuvia.

” *Lots of little bombs on the wall. Small knives in the eyes.* ”<sup>35</sup>

Guido De Bruyn dokumentissa *A Knife in the Eye* <sup>36</sup> belgialaistaiteilija Michaël Borremans pohtii työhuoneellaan teostensa äärellä, miten saadakseen töihin sisältöä ja voimaa niiden ei välttämättä tarvitse olla suurikokoisia. Hän valmistelee sarjaa, joka koostuu pienikokoisista teoksista, jotka tarvitsevat ympärilleen paljon tilaa. Ne ovat kuin pieniä räjähdyksiä seinällä, tai pieniä veitsen iskuja silmiin, hän miettii. Varhaisemmissa töissään Borremans piirsi ja maalasi arkistokuvien pohjalta, kunnes siirtyi rakentamaan ja valokuvaamaan teostensa aiheet itse. Kaksi mieskuraattoria pohtii dokumentissa, miten Borremansin maalaukset tuntuvat elokuvallisilta ja hänen videoteoksensa päinvastoin maalauksellisilta. Ehkäpä kyse on välineen kääntämisestä toiselle kielelle.<sup>37</sup> Valokuva maalauksen lähtökohtana ei tule esiin kuten Richt-

35 Michaël Borremans De Bruyn dokumentissa *A Knife in the Eye*, 2009.

36 De Bruyn 2009.

37 De Bruyn, 2009.

rillä. Borremans ei maalaa valokuvaa vaan valokuvasta. Valokuva on luonnos. Maalaamisen ele, jälki ja materiaalit muuttavat valokuvaa, mutta siitä jää jotakin jäljelle. Borremans itse pohtii, miten valokuvasta maalaaminen liittyy välineen traditioon, siten maalaustaiteen historia on työssä aina läsnä<sup>38</sup>.

Borremansia käsittelevissä teksteissä kirjoitetaan siitä, miten hänen teoksensa luovat vaikutelman ajattomuudesta. Niiden klassinen ja taidokas piirustus- ja maalausjälki viittaavat johonkin menneessä tapahtuneeseen, mutta aiheet eivät esitä historiallisia tapahtumia. Sen sijaan niissä tuntuu tapahtuvan jotakin kummallista. Hans Rudolf Reust kirjoittaa essessään *Present Perfect*, miten Borremansin arkistomateriaalista lähtöisin olevissa töissä, lähinnä piirustuksissa, ei ole kysymys niinkään nostalgisista mielle yhtymistä. Sen sijaan ne luovat oman tilansa, jonnekin menneen ja nykyhetken väliin. Teokset lisäävät Reustin mukaan siten mahdollisen hetken ajan jatkumon ulkopuolelle. Ne ovat tapahtumia, joille ei löydy paikkaa.<sup>39</sup>

Löydän Borremansin piirustuspaperivalinnoista yhtymäkohdan omaan työhöni. Materiaalit, joita hän käyttää, vaikuttavat arkipäiväisiltä ja viittaavat harjoitelmiin. Vihkoista irronneet, repeytyneet ja ryppyiset sivut tai pahvin palat. Dokumentissa taiteilija kertoo, ettei koskaan osta uutta paperia piirustuksiaan varten, vaan piirtää alustoille, joita sattuu löytämään, kuten vihkojen kansipahveille tai käytetyille paperinpalasille. Hans D. Christ kirjoittaa essessään *Man Looking Down at His Hand*, miten Borremansin piirustus pohjina käyttämät käytetyt kirjekuoret, kalenterista irti repäistyt sivut tai kellastuneet pahvit sopivat samaan kuvan tekemisen kieleen kuten hänen historiallisuuteen viittaava piirustus- ja maalaustyyli. Kauempaa katsottuna pienet teokset luovat vaikutelman jostakin tutusta, mutta kun niitä katselee lähempää, kaikki muuttuu. Kuvissa olevaa tapahtumaa ei voi sijoittaa mihinkään historian kohtaan.<sup>40</sup>

38 De Bruyn, 2009.

39 Reust 2011, 130–133.

40 Christ 2011, 22.



Michaël Borremans: *The German V*, 2003

Ajattelen tuota sijoittumattomuutta, jonkinlaista poimua aikajanan ulkopuolella. Mieleeni tulee, johtuuko Borremansin teoksille luonteenomainen dokumentaarisuuden tuntu maalaus- jäljen taidokkuuden lisäksi valokuvan käytöstä. Mietin Harri Laakson määritelmää väitöskirjansa luvussa *Tuleva dokumentti*. Hän kirjoittaa, siitä miten dokumenttikuvauksen aikamuoto on selkeästi menneeseen suunnattu. Dokumenttikuvan tehtävänä on ollut esittää näkymät ja tapahtumat siten kuin ne ovat joskus tapahtuneet. Vuosia tai sekunnin osia aikaisemmin. Dokumentti katsoo siis taaksepäin. Arviot kuvien todenmukaisuudesta perustuvat tähän ajalliseen järjestykseen. Siten dokumenttikuvalle ei ole futuuria, on vain ”*valokuvien historiaa nähtynä tulevassa*.”<sup>41</sup> Borremans toteaa, että hänen teokset rakentuvat ehdotelmista. Elokuvamaisuus tai valokuvallisuus ovat läsnä, mutta maalaukset eivät ole totta, eikä niillä ei ole dokumentaarista arvoa.<sup>42</sup> Valokuvaan tallennettu muuttuu ja kääntyy maalauksessa kuvitteelliseksi.

Vihoissa ja kirjontatöissä käyttämiini albumivalokuviin liittyy valokuvaa määrittelevä ajatus todistusvoimasta, jostakin, joka on ollut. Kun katson perintökuvia, huomaan etteivät kuvat välttämättä kerro minulle paljoakaan. Katselen eräässä kuvassa olevaa nuorta tyttöä, joka on puristanut nenäliinan kämmenensä sisään. En pääse kovin pitkälle. Vaikka albumikuvat liittyvät kiinteästi aikaan, tiettyyn melko tarkasti paikannettavissa olevaan ajanjaksoon, tuntuu että tarvitsisin kertojan, joka selittäisi kuka kuvassa on tai miten hän liittyy muihin kuviin. Ilman kertojaa ei ole tarinoita. Jotakin puuttuu, on vain hajanaisia palasia ja vihjeitä. Omat ruutuvihkoni ja nenäliinani ovat uudelleen järjestettyjä albumeita, jotka perustuvat katsomiseen ja havaintoihin kuvissa sekä epätietoisuuteen niiden edessä. Albumivalokuvat ovat kuin pieniä fragmentteja, dokumentteja vailla selviä selityksiä, ilman kuvatekstejä jälkipolville.

41 Laakso 2003, 177.

42 De Bruyn, 2009.

## V TEKEMISESTÄ / NÄYTTELYSTÄ

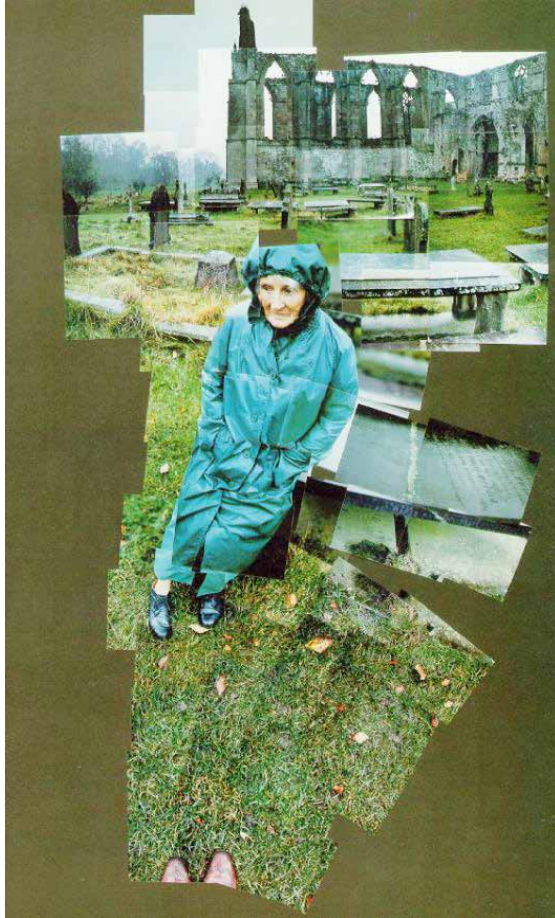
Elokuu 2017

Kuljen näyttelysalien läpi Centre Pompidoun kuudennessa kerroksessa ihmismassan mukana. Katselen seinälle ripustettuja kuvia vuorollani. Yhdessä suurimmista huoneista on esillä David Hockneyn retrospektiiviin kuuluvia kaksoismuotokuvia. Oikealla seinällä on maalaus Hockneyn vanhemmista, sitä vastapäätä yhtä suuressa kuvassa komea mies istuu tuolilla värikkäässä kuvassa. Nuori tummahiuksinen tyttö vieressäni kysyy ranskaksi, voisinko ottaa hänestä valokuvan. Katson hänen kädessään olevaa hopeista vanhahkoa filmi Canonian ja mietin kameran kuvan yli vedettyä punaista viivaa sisäänkäynnin luona. Toki, mutta saako täällä ottaa valokuvia, kysyn englanniksi. Kyllä se on mahdollista, hän vastaa. Selvä. Kysyn, minkä taulun edessä hän haluaa seistä. Ei, vaan hän haluaa ottaa minusta valokuvan. Ahaa, mutta miksi? Koska sinulla on niin kauniit hiukset, tyttö vastaa. Kommentista hyvilläni astun kulmaukseen, valkoisen seinän eteen, jonne tyttö opastaa minut. Huone on täynnä ihmisiä. Katselen taulun reunaa liikkumattomana. Kaikki näkevät, että tässä otetaan minusta

valokuvaa. Kerrankin tämä tapahtuu näin päin, ajattelen, kun ranskalainen ottaa kuvan ja siirtää filmiä. Minä en ole se joka pyytää. Hän ottaa vielä toisenkin kuvan. Valo on kaunis, tasainen ja hämärä. Kaikki käy nopeasti, ranskalainen esittelee itsensä Emmaksi ja ojentaa käyntikorttinsa. Voisin lähettää hänelle sähköpostia ja kun hän on kehittänyt filminsä, voisin saada kuvan. Paljastan olevani myös valokuvaaja. Silloin Emma innostuu ja toivoo näkevänsä minun töitani. Ajattelen kotisivuja, joita minulla ei vielääkään ole ja vastaan toki, sopiihan se. Kohtaaminen on ohitse, jatkan taulujen katselemista hyvillä mielin. Vilkaisen kädessäni edelleen olevaa käyntikorttia, ennen kuin pistän sen kangaskassiin. *Étudiante aux Beaux Arts*.

Hockney on jo kahdeksankymmentävuotias. Vasta tässä näyttelyssä ymmärrän, miten paljon hän on tehnyt; suuria maalauksia, pienempiä piirustuksia, etsauksia, videoita, valokuvakollaaseja. Yhdessä kollaaseista Hockneyn äiti istuu hautakivellä, sateisessa Englannissa, yllään tummanvihreä, pitkä sadetakki. Huppu on kiristetty naruilla leuan alle, kasvot pilkistävät sen sisältä. Tavallaan kaikki on samaa, asioita, joita Hockney on nähnyt, sellaisia, jotka ovat hänen lähellään. Hän on maalannut, piirtänyt, valokuvannut, videoinut. Mietin Emmaa ja sitä, miten minusta tuntuu, että valokuvaaminen lipsuu otteestani.

Samana vuonna, kun synnyin, Hockney piti valokuvausta koskevan luennon Victoria & Albert museossa Lontoossa. Tuosta luennosta on tehty julkaisu *On Photography, A Lecture at the Victoria & Albert Museum*. Hockney käsittelee siinä valokuvan käyttöä työskentelyssään. Tuolloin, marraskuussa 1983, hän kertoo valokuvanneensa vuosia ja todenneensa useasti, ettei aluksi ottanut välinettä tosissaan. Kuvat olivat otoksia, vain häntä itseään ja hänen lähipiiriään kiinnostavia tallenteita. Kun hän alkoi kuvata hieman vakavammin, esiin nousi joukko kysymyksiä. Hockney pohti *camera obscuran* avulla maalatun kuvan ja suoran valokuvan eroa ja mietti, miten valokuva on koko ajan samassa ajassa. Samasta kohdasta otettu valokuva eroaa samaa kohtaa esittävästä maalauksesta Hockneyn mukaan siinä, että katseen liikkuaessa pitkin valokuvan pintaa, sama aika on koko ajan läsnä ja vallitsee koko valokuvassa. Maalausta katsoessa teoksen jokainen osa sen sijaan on eri ajassa, eri aikana tehty.



David Hockney: *My Mother, Bolton Abbey, Yorkshire, 1982*

Käden liike (maalauksessa), kuten elämä ajassa, heijastaa silmän liikettä ajassa. ”*Käsi laittaa ajan liikkeeseen ja voimme aistia sen.*”<sup>43</sup> hän toteaa.

Hockney kertoo oivaltaneensa kuvakoosteita tehdessään, että jos yhdistää kolme tai neljä kuvaa, täytyy kokonaisuutta katsoa kolme tai neljä kertaa. Jouluna 1980 Lontoossa hän maalasi muistista kuvan Kalifornian talostaan. Valmis maalaus koostui kolmesta eri kankaasta, siten samassa kuvassa oli kolme eri näkökulmaa kyseisestä talosta. Myöhemmin hän kokeili Polaroid-kameraa samaan aiheeseen ja kuvasi talon eri näkökulmista, ilman kiinteän näköpisteen aiheuttamia rajoituksia. Hän ymmärsi, että tämänkaltaisen valokuvaaminen oli sukua piirtämiselle. Tilan havainnoiminen vei aikaa ja tehtävät valinnat olivat samankaltaisia kuin piirrettäessä.<sup>44</sup> Hockney siirtyi kuvakollaasien teossa Polaroid-kamerasta tavalliseen kameraan. Silloin oli muistettava, mistä aikaisempi ruutu oli kuvattu. Hockney pohtii, että muistin takia näköhavainto ei ole koskaan objektiivinen. Muisti on aina läsnä katsoessamme ja se lisää näköhavaintoon aineksia samalla tavoin kuin se saa niitä. Hockney kirjoittaa, miten nämä oivallukset toivat hänet lähemmäs näkemisen todellista kokemusta ja veivät hänet takaisin maalaamisen ja piirtämisen pariin.<sup>45</sup>

Luettuani Hockneyn tekstiä pohdin omaa taiteellisen tekemisen prosessiani. Usein kuvia tehdessäni tunnen, että ymmärrys siitä, mistä on kysymys, tulee vasta myöhemmin. Tekemisen alussa on vain haalea ajatus jostakin, päämäärästä, jota kohti pyrin. Moni asia tai kysymys ratkeaa tehdessä. Kamera on hankala väline tämän kaltaisessa työskentelyssä. Filmille kuvattaessa kuvan ottamisen jälkeen seuraa katkos, jolloin kuva on kehityksessä ja siten vain muistissa, mutta muutoin näkymättömissä. Tuon katkoksen aikana syntyy odotuksia tulevasta kuvasta. Usein, kun katselen kehityksestä tulleet valokuviani, en ole niihin tyytyväinen. Kuvat eivät vastaakaan odotuksiani. Jälkeenpäin haluaisin muuttaa monia asioita.

43 Hockney 1983, 170–171.

44 Hockney 1983, 173–174.

45 Hockney 1983, 183–184.

Piirtäessä aloittamisen ja lopputuloksen välissä on jatkuvampaa tekemistä. Ongelmat ovat koko ajan käsillä, nähtävillä ja ne on ratkaistava samalla, teon hetkellä. Piirtämällä päälle tai jatkamalla valokuvaa jollakin toisella tavalla, leikkaamalla, rajaamalla tai kirjomalla, pääsen eteenpäin tässä katkoksen tuomassa ongelmassa. Voin jatkaa kuvan tekemistä. Mietin, olenko tullut piirtämisen äärelle oikeastaan siitä syystä, miten haluan työskennellä. En voi vain ottaa valokuvia vaan minun on saatava *työstää* niitä vielä jotenkin. Mietin vielä vanhoista takeista ottamiani valokuvia. Kirjoitin aikaisemmin, miten en aluksi pitänyt kehityksestä tulleista valokuvista, joissa takit eivät näyttäneet enää samanlaisina kuin olin nähnyt ne kuvaus-tilanteessa. Myöhemmin kuitenkin aloin pitää kuvista. Huomasin asioita, jotka toistuivat vain valokuvassa, kuten takkien haaleat ja kuluneet värit tai kankaaseen kiinni jääneet kissankarvat, joita en ollut ajatellut tai huomioinut erityisemmin ottaessani kuvaa. Voihan olla, että aina ei ole tarpeellista jatkaa valokuvaa eteenpäin, ehkä sille on vain annettava aikaa.

#### Syyskuu 2017

Olen jälleen alussa. Aloitan litografian peruskurssilla. Miten hienoa ja samaan aikaan vaikeaa onkaan opetella uutta tekniikkaa, josta ei tule ymmärtämään mitään pitkään aikaan! Ensin on hiottava painolaatta, kalkkikivi, tasaiseksi ja puhtaaksi. Kaikki näyttää kovin helpolta. Opettaja sirottelee hienoa mustaa, kimaltelevaa hiekkaa kalkkikivelle ja alkaa hioa kiven pintaa toisella tasaisella kivellä. Varmoin ottein, säännöllistä liikerataa tehden. Hän tietää mitä on tekemässä. Kun oma hiontavuoro tulee, kaikki selkeys ja suoraviivaisuus ovat poissa. Kivi ei tottele, kädet liikkuvat väärää rataa, enkä muista, miten piti tehdä, vaikka ihan hetki sitten kaikki vaikutti vielä yksinkertaiselta ja helpolta. Ajattelen valokuvaamista, jota olen opiskellut kymmenen vuotta. Ymmärtämiseen on kulunut aikaa. Ensin tekniikan opetteluun, siihen ettei sitä tarvitse enää ajatella niin aktiivisesti. Sen jälkeen on pitänyt oivaltaa, mitä voi ja haluaa välineellä tehdä. Valokuvaus on muuttunut opiskeluaikanani paljon. Sitä on ympärilläni enemmän kuin koskaan. Siksi on ollut tarpeellista pohtia, mitä valokuva tai valokuvaus merkitsee minulle tällä hetkellä. Mietin, onko siitä saattanut tulla samalla tavalla itsestään selvää kuin piirtämisestä. Ehkä ei tarvitse miettiä niin kovasti tekevänsä valokuvia, sen sijaan että tekeekin kuvia?

#### Syyskuu 2017

Galleria Hippolyten Studio -tilaan astutaan verhojen välistä. Tila on tavallaan suojattu, siten intiimi. Huone on pieni ja valkoinen, kaiken voi nähdä yhdellä kertaa. Tämän opinnäytteen teoksista koottu näyttely on esillä syyskuun. Teoskokonaisuus on laajentunut siitä, kun hain näyttelyaikaa. Kuvia on valmistunut ja niistä on vähitellen tullut suurempikokoisia. Haluaisin laittaa kaiken esille. Lopulta ripustukseen valikoituu kahdeksan teosta. Harmaa vasten valkoista. On juhlavaa katsella piirustuksia seinällä. Aivan kuin ne olisivat ryhdistäytyneet tilaisuutta varten. Avaan vihot keskiaukeaman kohdalta ja asetan ne esille niitä varten rakennetuille hyllyille. Gallerian suuremassa näyttelytilassa on esillä Saara Ekströmin videoteos *Amplifier*. Sen äänet kuuluvat minunkin huoneeseeni. Olen iloinen siitä. Videon käsien rapina vasten betoniseinää. Siinä on soinniltaan ja sävyltään jotakin tuttua, kosketusta pintaan, käsien ääniä.

Näyttelyn väri on harmaa. Huomaan, että olen yllättynyt, sillä vaikka olen koko ajan tehnyt töitä lyijykynällä ja miettinyt sitä, vasta nyt kun näen kaikki työt yhdessä, ymmärrän muiden värien puuttumisen. Ympäröivä maailma on niin täynnä värejä! Nyt niistä on jäljellä vain haalea persikan sävy omenapuu-kollaasien millimetripaperissa. Kolme kehystettyä kollaasia ovat ensimmäiset taloon liittyvät työt. Toisin kuin ruutuvihoissa, niissä on kyse omista valokuvistani. Kuvasin omenapuita toukokuusena iltana pihassa, kun niiden lehdet eivät vielä olleet puhjenneet. Pientä ketunleipää kasvoi jo risukko-oksaisen puun juurella. Seuraava yö oli ensimmäinen yö talossa. Seuraavana päivänä myrskysi, suuri koivu kaatui puupinoon ja hipoi oksistollaan savusaunan kattoa. Vasta seuraavana syksynä tulostin kuvat paperille. Kuvasin keskikoon värinegatiiville, lopulta tulostin kuvat mustavalkoisina lasertulostimella. Värit olivat kadonneet. Oksista tuli viivoja. Leikkaan puut veitsellä irti kuva-alasta. Kiinnitän ne teipin palasilla millimetripaperille. Kehystän kuvat ilman lasia, haluan että teippi kiiltelee valossa, näkyy. Kollaasit ovat siis alku, ensimmäiset merkinnät. Kuvat keväästä ja ilmassa olevasta odotuksesta, siitä puhkeavatko puut kukkaan, tuleeko syksyllä omenaa.



*Näyttelyripustus Valokuvagalleria Hippolyten Studiassa  
syyskuussa 2017.*

Tätä kirjoittaessani, syksyllä 2017, olen omistanut talon yhteensä neljä kesää. Se on lyhyt aika. Sunnuntai-hehtaari täyttää tänä vuonna jo 20 vuotta. Se on viidesosa sadasta, kuten neljä on viidesosa kahdestakymmenestä. Katarina Malmberg kirjoittaa elokuussa Helsingin Sanomissa, miten perhe matkusti viemään joulukuussa 2016 menehtyneen Ilkka Malmbergin tuhkat hehtaarille, paikkaan, johon oli muodostunut kuluneiden vuosien aikana side ja joka lopulta jäi perinnöksi jälkipolville.<sup>46</sup>

Käyn mökillä lokakuussa valmistelemassa paikkoja talven tuloon. Kiinnitän kesän ajaksi ikkunan karmeilta poisnostetut sisäpuitteet takasin paikoilleen. Siirrän samalla makuuhuoneen mattoa, jonka alta paljastuu lattiaan kiinni teipattu piirustuspaperi. Harmaata lyijykynän jälkeä on aloitettu sen yhdestä kulmassa. Valkoista ja tyhjää on vielä enemmän. Piirustus on keskeneräinen, vasta alussa. Työ jatkuu, kuten tekeminen talossa ja sen pihapiirissä. Olen aloittanut sarjakuvan piirtämisen albumivalokuvien pohjalta. Ajatus on piirtää valokuvista uusi albumi, jossa mykät valokuvat saavat äänen piirretyissä ruuduissa. Työ on seuraava askel, uusi yritys yhdistää valokuva ja piirretty jälki sekä katsoa mihin se johtaa.

Nostan pihakalusteet aittaan. Järjestellessäni tavaroita huomaa, miten hiiri on järsinyt mustaa, muovin suojassa ollutta mekkoa, joka riippuu henkarilla säilössä yhdessä takkien kanssa. Pihalla sade kastelee pitkän, niittämättömän nurmen. Katselen vielä vihreää kasvi- maata ja viilenneestä säästä huolimatta kukkivia oransseja kehäkukkia. Hanhet tekevät muuttoa pääni yllä. Voin kuulla niiden siipien ääniä. Vähitellen olen valmis talveen.

<sup>46</sup> Malmberg 2017.



## Painetut lähteet

Bachelard, Gaston 1957. *Tilan poetiikka*. Nemo, Helsinki.

Ballen, Roger 2016. *Resurrected*. Kerber Art, Berlin.

Bell, Kirsty 2013. *The Artist's House - From Workplace to Artwork*. Sternberg Press, Berlin.

Christ, Hans D. 2011. *Man Looking Down at His Hand*. Teoksessa *Eating the Beard*, Michaël Borremans. Hatje Cantz.

Heikkilä, Martta 2014. *Viivan dekonstruktio: Jacques Derrida ja piirtämisen jälki*. Teoksessa *Viivan filosofia*, toim. Heikkilä, Martta & Johansson, Hanna. Kuvataideakatemia.

Hockney, David 1983. *Valokuvauksesta*. Teoksessa *Kuvista sanoin 4. Ajatuksia valokuvasta*, toim. Lintunen, Martti. Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö.

Johansson, Hanna 2014. *Viivattomasta piirroksesta: piirtämisen sokeudesta ja potentiaalisuudesta*. Teoksessa *Viivan filosofia*, toim. Heikkilä, Martta & Johansson, Hanna. Kuvataideakatemia.

Karjalainen, Pauli Tapani 2011. *Elämämme paikat*. Teoksessa *Kadonnutta maisemaa etsimässä*, Rantala, Nina. Maahenki.

Kella, Marjaana 2014. *Käännöksiä. Maisema, kasvat ja esittäminen valokuvassa*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki.

Knausgård, Karl Ove 2011. *Taisteluni kuudes kirja*. Like, Helsinki.

Laakso, Harri 2003. *Valokuvan tapahtuma*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, Helsinki.

Malmberg, Ilkka 2012. *Hehtaari 160 x 62,5 metrin tirkistysaukko maailmaan*. Helsingin Sanomat / HS Kirjat, Helsinki.

Malmberg, Katarina 2017. *Hauta Hehtaarilla*. Helsingin Sanomat 20.8.2017.

Perec, Georges 1974. *Tiloja / avaruuksia*. 2. Painos. Loki-Kirjat.

Reust, Hans Rudolf 2011. *Present Perfect*. Teoksessa *Eating the Beard*, Michaël Borremans. Hatje Cantz.

Richter, Gerhard 1995. *The Daily Practice of Painting. Writings and Interviews 1962–1993*. Thames and Hudson, London.

Roinila, Tarja 2003. *Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi*. Teoksessa *Tilan poetiikka* Bachelard Gaston. Nemo, Helsinki.

Serra, Richard 1988. *Notes on Drawing*. Teoksessa *Richard Serra Drawing: A Retrospective*, toim. Garrels, Gary, Rose, Bernice & White, Michelle 2011. The Menil Collection, Houston.

Shiff, Richard 2011. *Drawing thick: Serra's Black*. Teoksessa *Richard Serra Drawing: A Retrospective*, toim. Garrels, Gary, Rose, Bernice & White, Michelle 2011. The Menil Collection, Houston.

Smith, Patti. 2015. *M Train. Elämäni tiekartta*. Siltala, Helsinki.

## Painamattomat lähteet

Belz Corinna 2011. *Gerhard Richter – Painting*. (Katsottu 19.9.2017)

De Bruyn, Guido 2009. *Michaël Borremans: A Knife in the Eye*. (Katsottu 2.10.2017)

Gustafsson, Marko 2009. *Miten minusta tuli minä -haastattelu, Ilkka Malmberg*. Ylen Elävä arkisto 10.7.2009. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/07/10/miten-minusta-tuli-mina-ilkka-malmberg>. (Kuunneltu 4.1.2017)

King, Warren. Galleria Sculptorin lehdistötiedote. <https://sculptors.fi/exhibition/taiteiden-yo-18-8-2016/>. (Luettu 24.9.2016)

Sherlachius-Tv, 2015. Näin rakennettiin talo Kaukainen kosketus -näyttelyyn. Timelapse-video, 29.6.2015. <http://serlachius-tv.net/?project=nain-rakennettiin-talo-kaukainen-kosketus-nayttelyyn>. (Katsottu 11.3.2017)

Tate Art Terms F: Frottage. <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/frottage>. (Luettu 19.7.2017)

*Kiitos*

*Heli Rekula*

*Harri Pälviranta*

*Hanna Weselius*

*Marjaana Kella*

*Arja*

*Pibla*

*Sanna*

*Daniela*



VIHREÄ" TALO

SUSANNA KESÄNEN  
2017

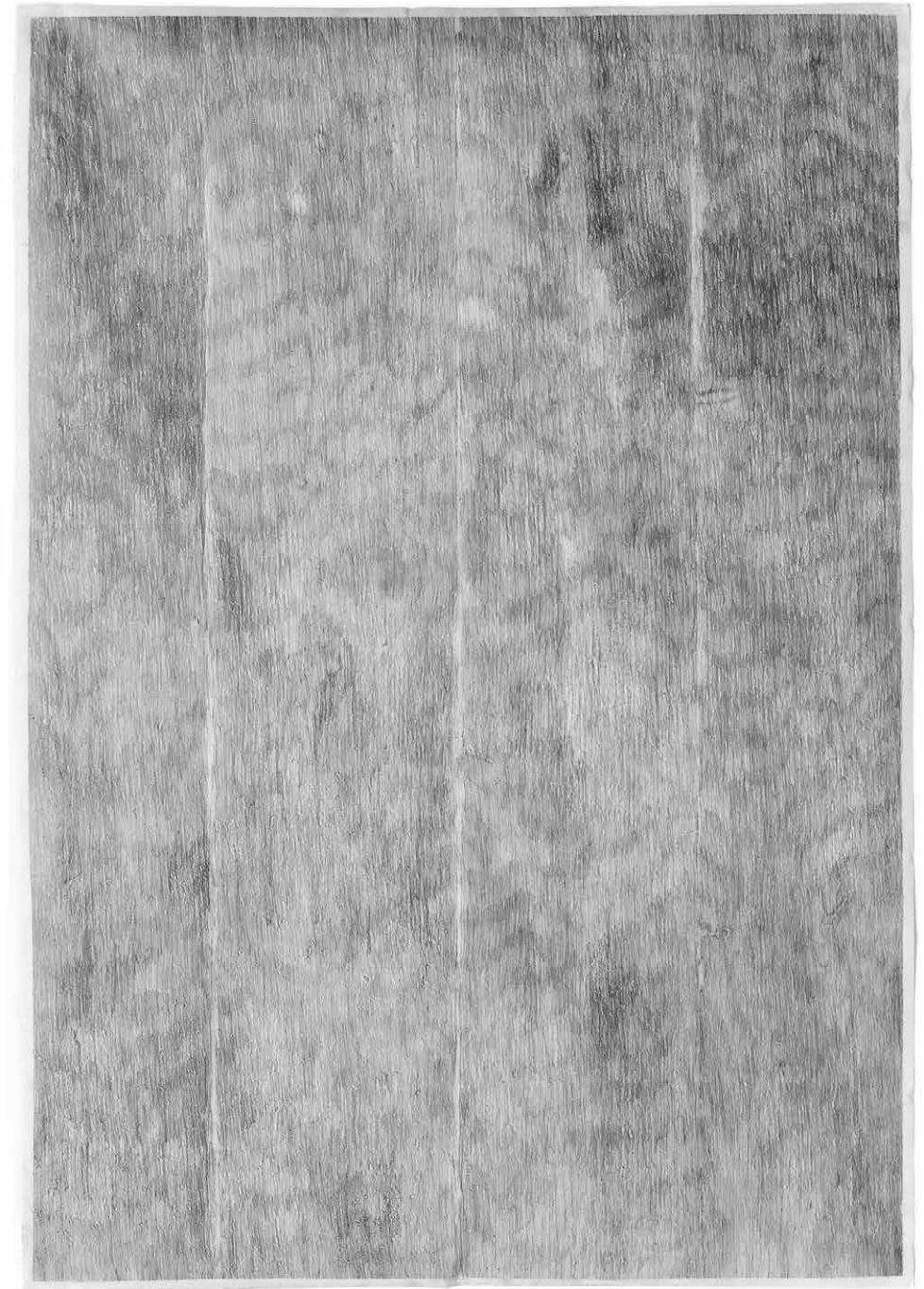
1990-luku

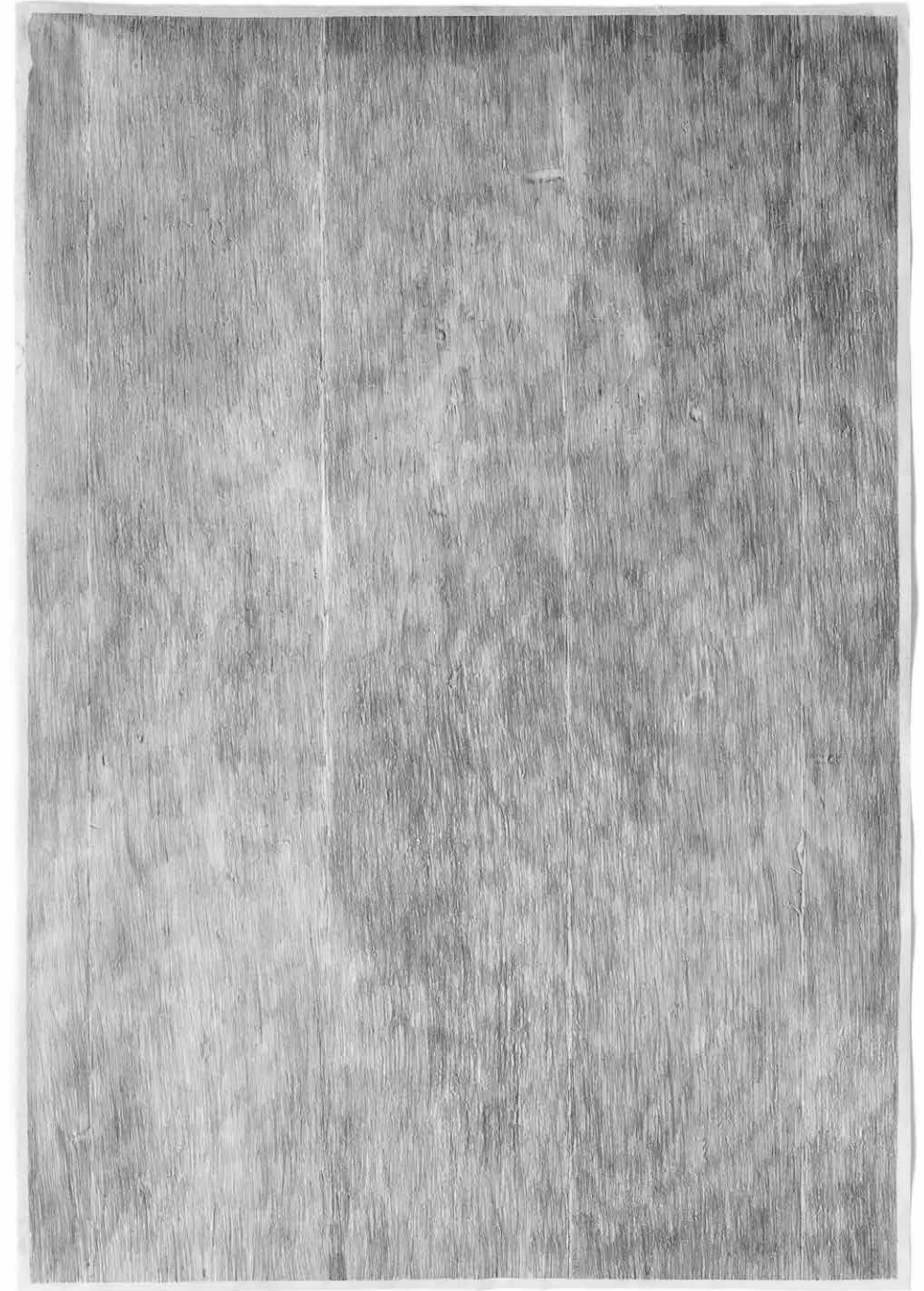
Sisäänkäynti on kohti pohjoista, metsään päin. Maantie kulkee etelän suuntaisesti toisella puolella. Virallisempi reitti ulko-ovelle on kiertää talo tieltä katsottuna vasemmalta. Silloin sisältä ehtii huomata kahdesta ikkunasta, jos joku on tulossa. Ovelle voi kulkea myös talon oikealta puolelta, marjapensaiden ja saniaisten välistä. Avain riippuu lukossa päivisin. Sitä kääntämällä pääsee keltaiseen eteiseen, jonka jälkeen koputetaan välioveen.

Oranssi kissa, mahan alta valkoinen, silakoita lattialla, kapeat matot pitkittäin lattian ylitse, jääkaappi ikkunan edessä, pöytä täynnä tavaraa, aikakauslehtiä tuoleilla, Seuroja ja Apuja, pulla-pitko sivupöydällä, oranssit seinät, vesiämpäri, maustehyllykkö, eriväriset puiset sirottimet, sokerikko, likööri-karamelleja, niiden kiiltävät paperikääreet, televisio nurkassa, sarvisankaiset silmälasit, kaukosäädin, keinutuoli keskellä lattiaa, ovi raollaan toiseen huoneeseen, helminauhoja roikkumassa peilin kulmasta, kultalameekoriste, muovivirusuja, espanjalainen flamencotanssija-tar-nukke turkoosissa mekossaan, kissa kehräämässä sängyllä, sängynalunen täynnä pahvilaati-koita, saapasrenki, nahkainen ruskea käsilaukku, tummansininen pitkä päällystakki, joutsentaulu, radio, posliinikuppi tiskipöydän kulmalla.

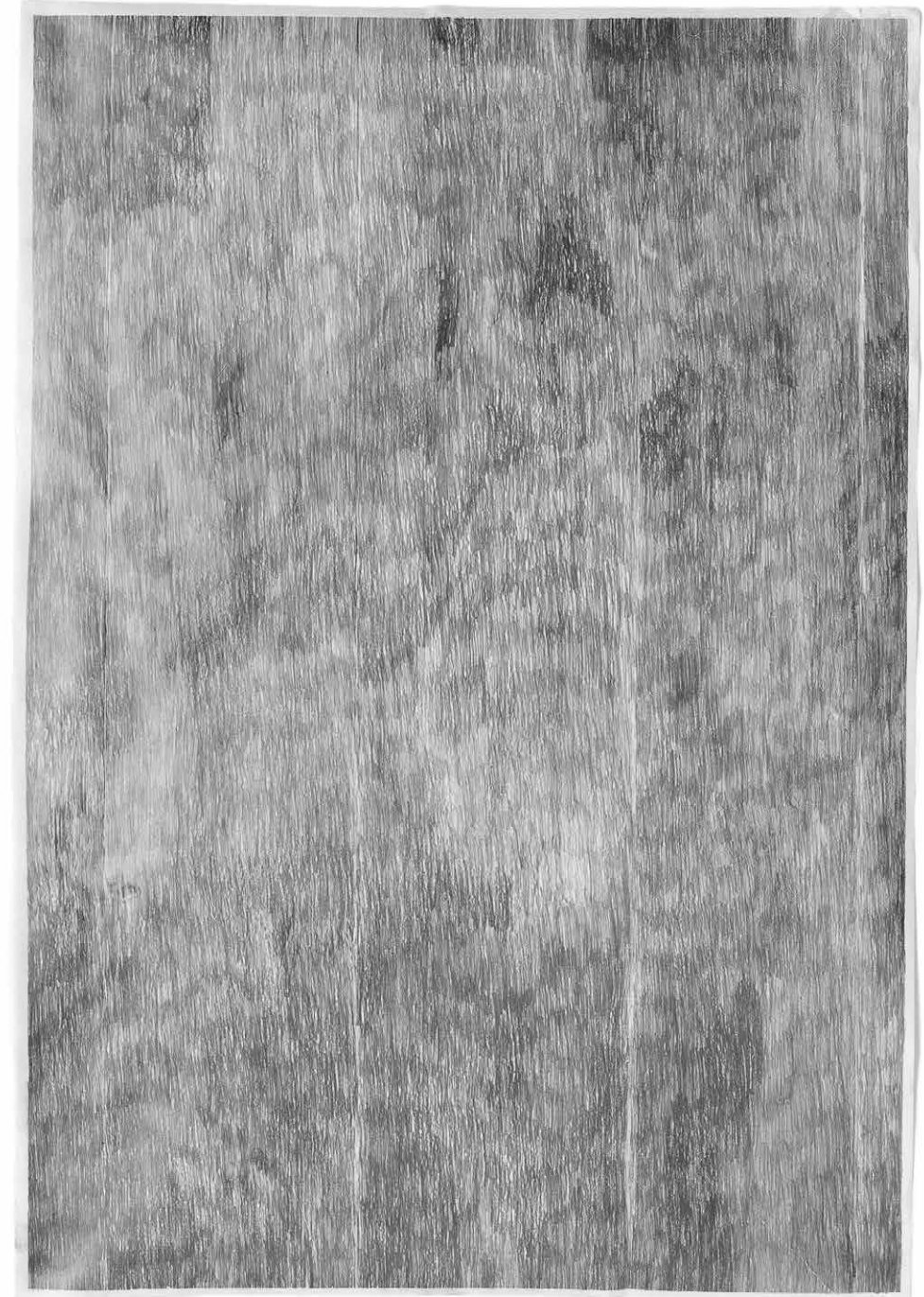
Joulukuu 2016

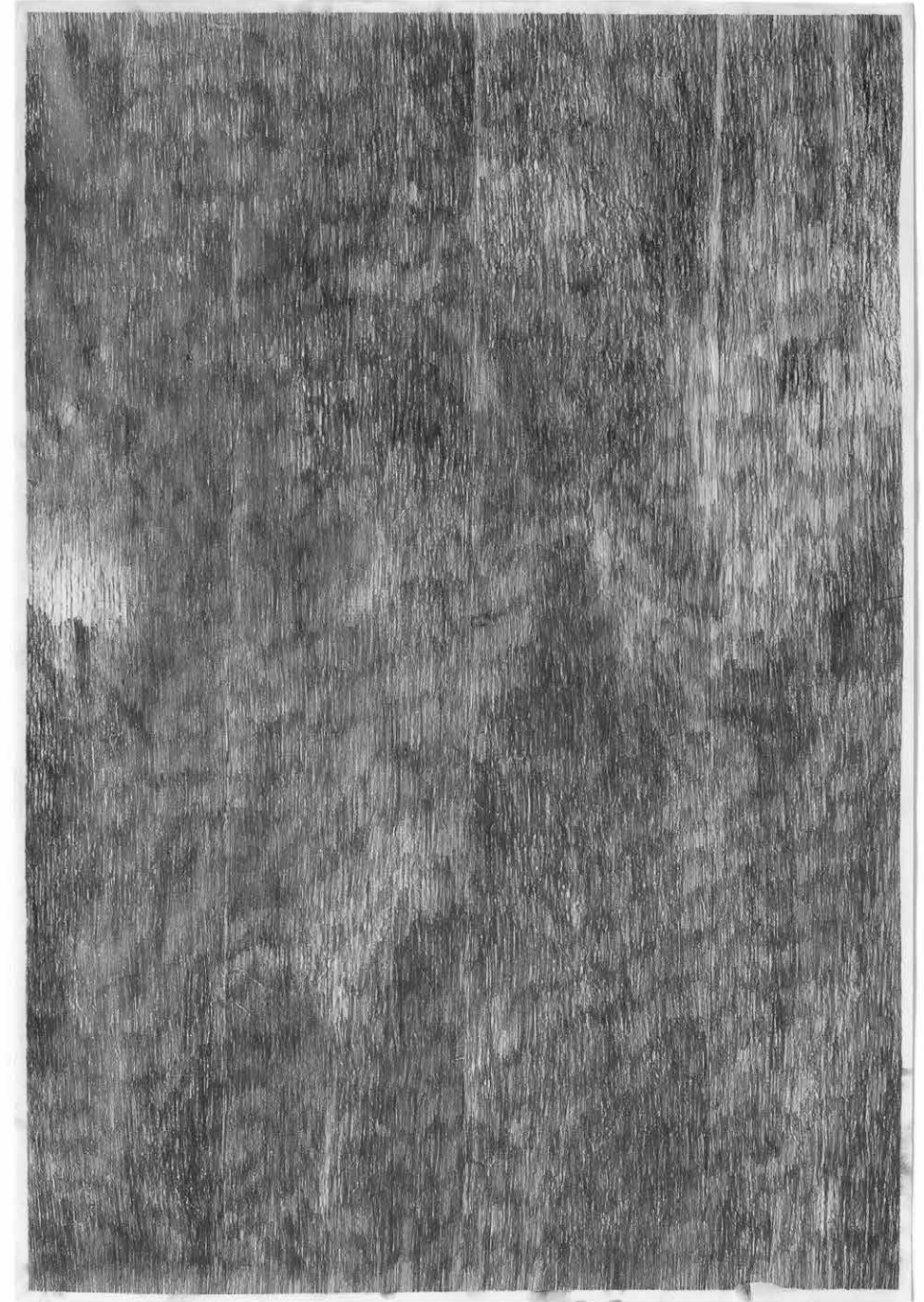
Joulupäivänä menemme koiran kanssa tarkistamaan talvea viettävän mökin, katsomaan onko kaikki kunnossa. Pakkasta ei ole tänäkään jouluna, eikä lunta tietenkään. Nurmi on näkyvissä, kellastunut heinikko. Astumme sisään ovesta, ensin eteiseen, tupaan, sitten kammariin. Sisällä huoneissa on kylmempää kuin ulkona. Viileä lattianraja, pöydän pinta, kylmänkosteet, ikkunoiden eteen vedetyt verhot, siniharmaata hämärää. Ei ainakaan näkyviä merkkejä hiiristä. Vaikuttaa siltä, että kukaan ei asu täällä, ajattelen. Niin, paitsi minä, sitten taas, kun on kesä.



















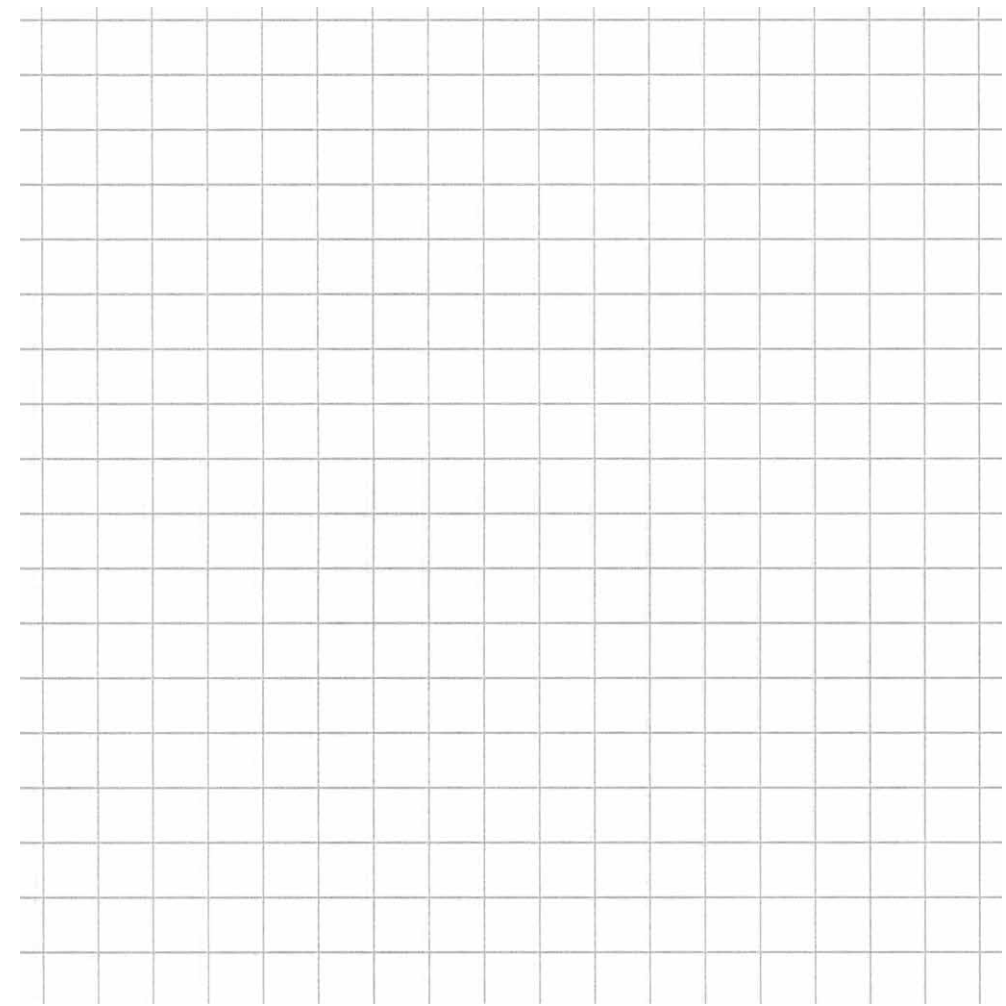






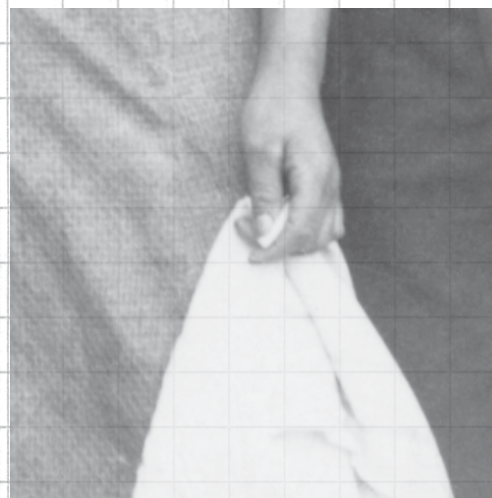
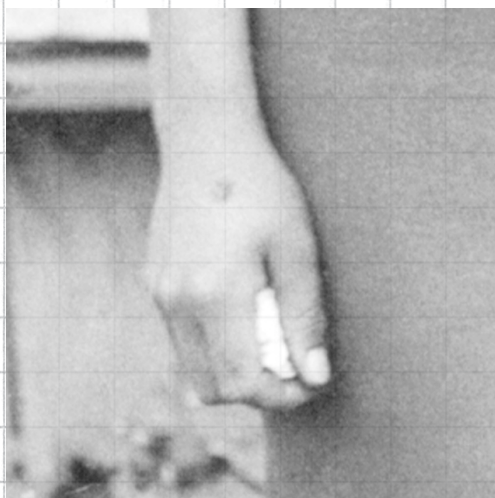








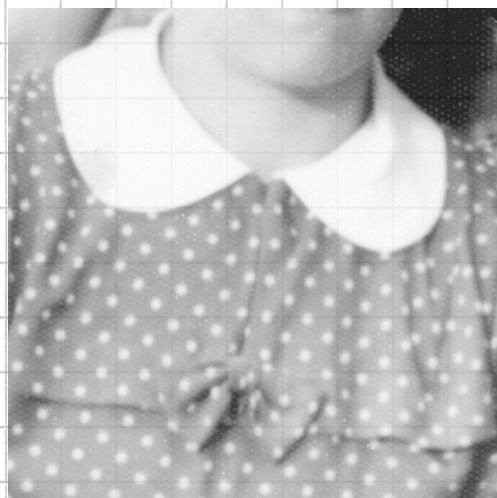






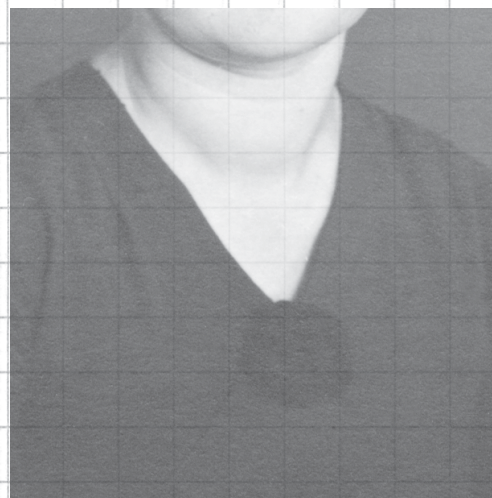


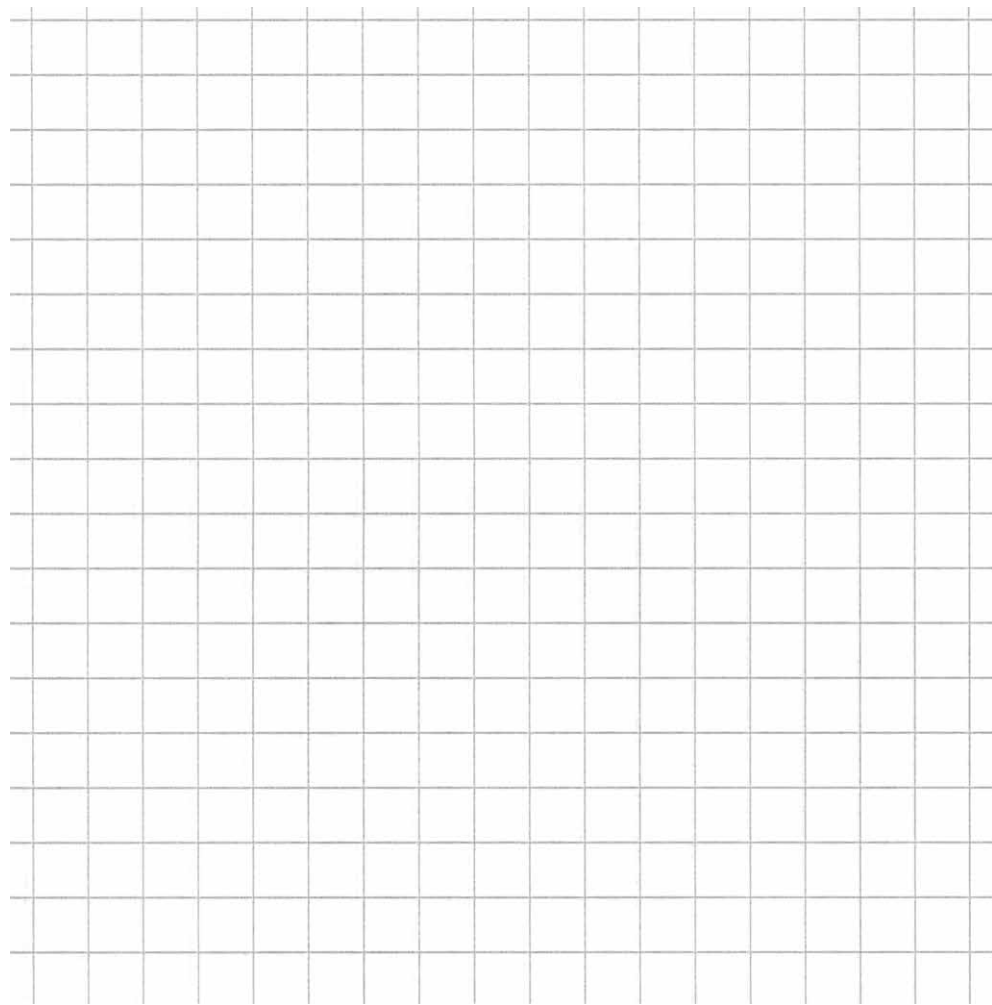




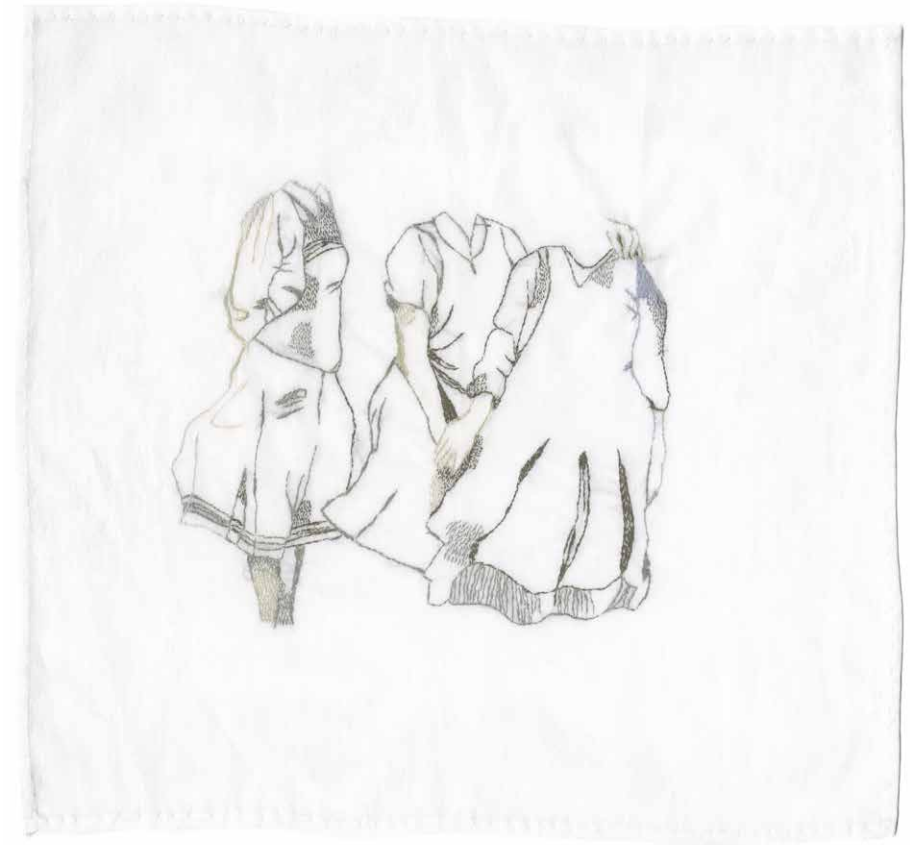










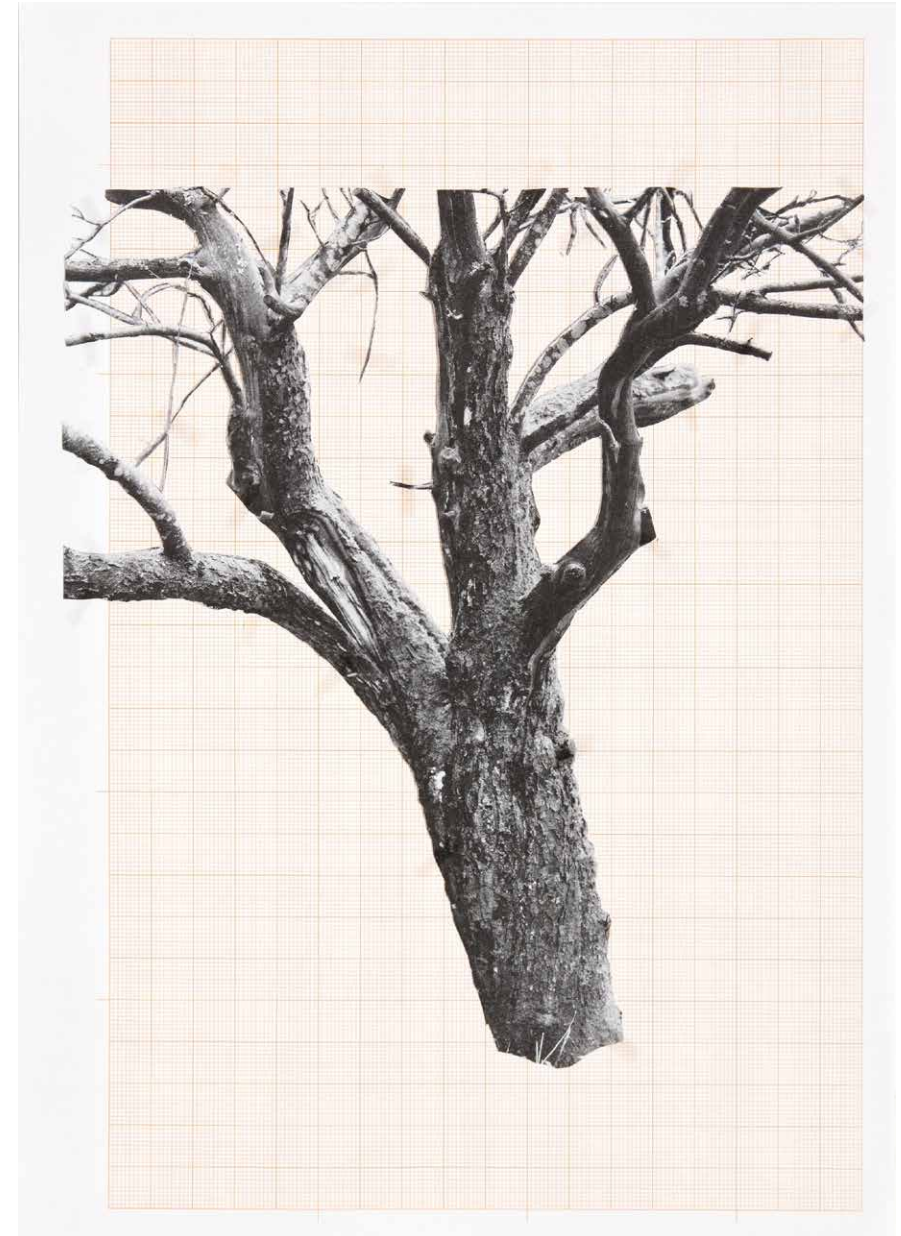






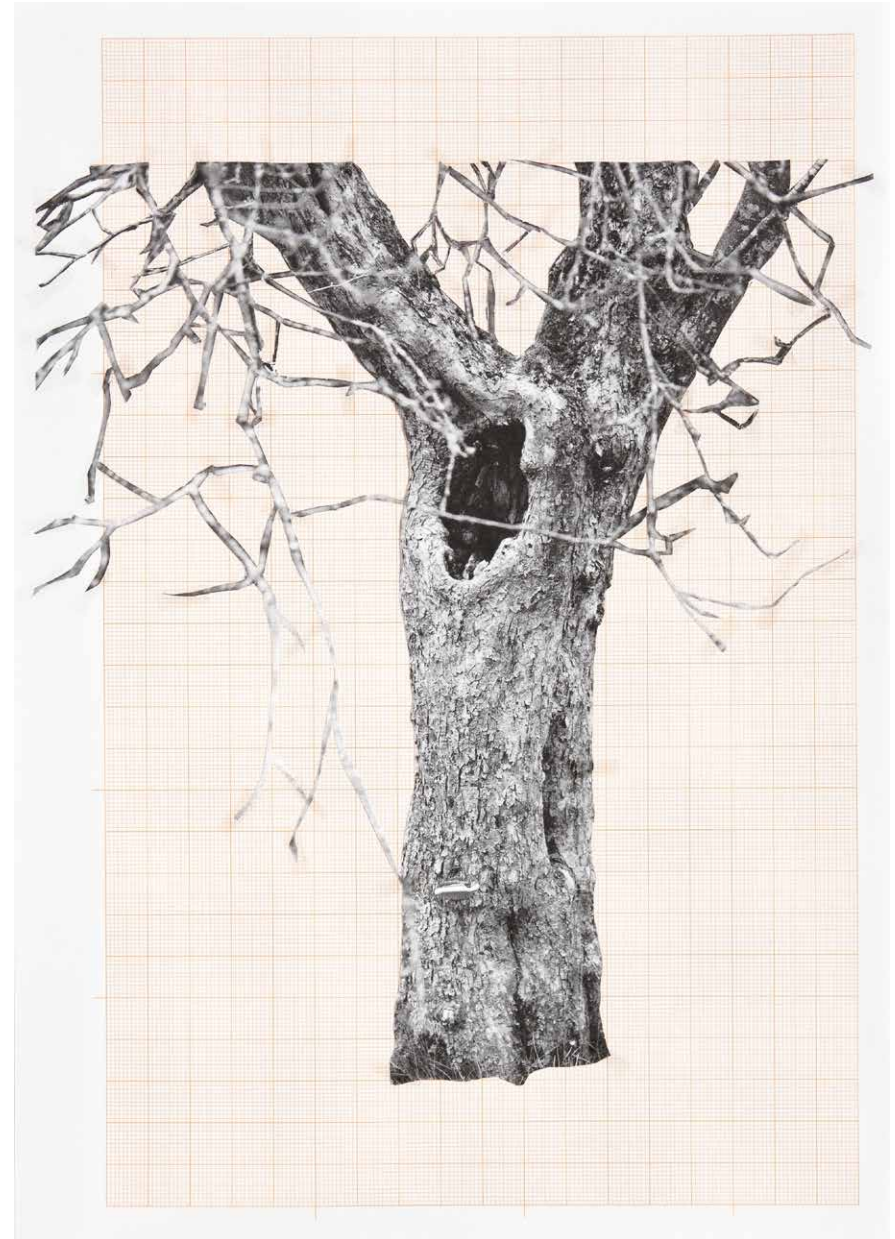












TEOSLUETTELO

s. 5 <i>Kun olin käymässä. Joskus talvella. Lattiapiirustus I</i> Frottaasi 72 x 104 cm 2015	s. 7 <i>Toinen syksy Lattiapiirustus II</i> Frottaasi 72 x 104 cm 2015	s. 9 <i>Keväällä. Uudessa valossa. Lattiapiirustus III</i> Frottaasi 72 x 104 cm 2016	s. 11 <i>Yöllä Lattiapiirustus IV</i> Frottaasi 72 x 104 cm 2016
s. 15 – 19 <i>(Nimetön 1 – 5)</i> Sekatekniikka 72 x 86 cm 2017	s. 21 <i>Kettukaulus</i> Sekatekniikka 72 x 104 cm 2016	s. 23 <i>(Nimetön)</i> Sekatekniikka 72 x 104 cm 2016	
Keskiaukeama <i>Albumit 1 – 2</i> 2017			
s. 27 – 33 <i>Nenäliinat 1 – 5</i> Kirjonta kankaalle 2015 – 2016			
s. 39 – 43 <i>Keväällä. Merkintöjä millimetripaperille 1 – 3</i> Kollaasi 23,5 x 32 cm 2015			

